NUMERO ESPECIAL DEDICADO A LOS HOMBRES LOBO

FANGORIA

NUM. 35 400 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

EL HOMBRE LOBO AMERICANO QUE NUNCA FUE

The Shadow

UN VENGADOR SOBRENATURAL

AULLIDOS VII SIGUE EL TERROR

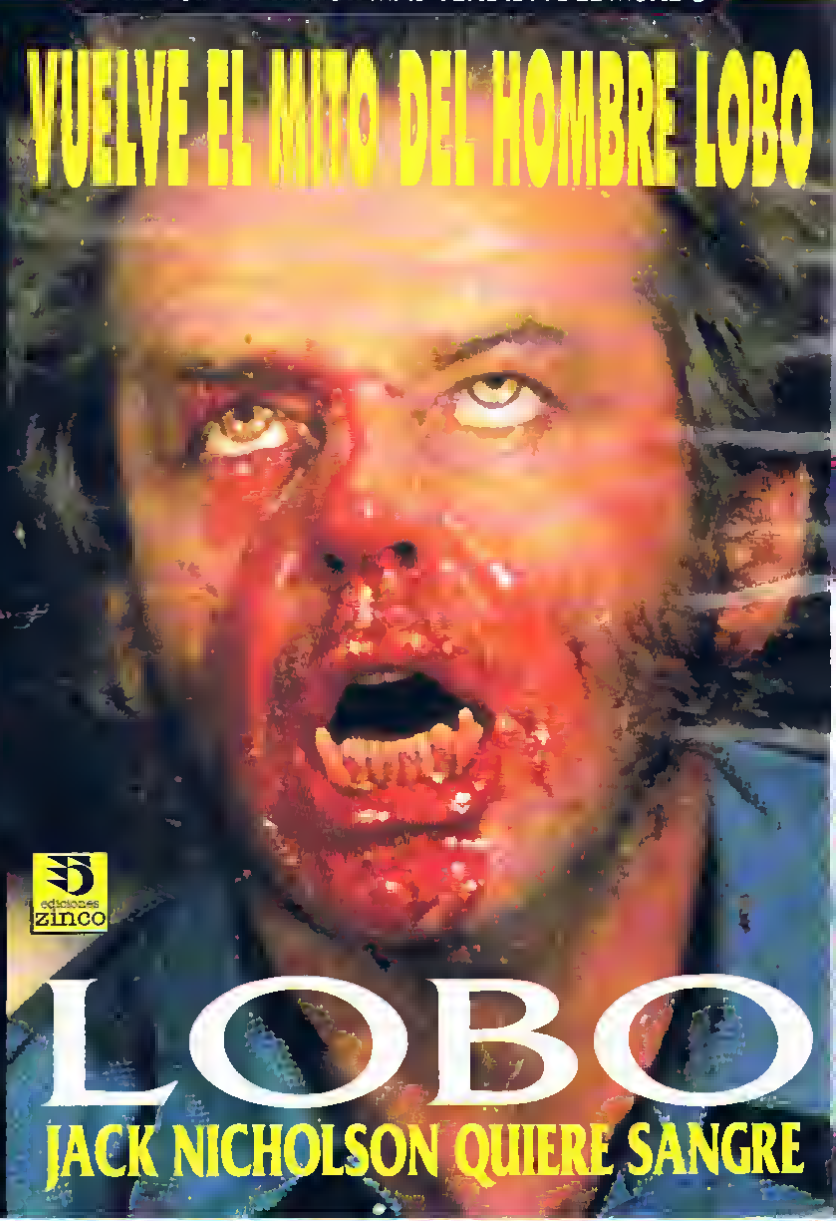
EL HOMBRE LOBO ESPAÑOL PAUL NASCHY HABLA PARA FANGO

MEX. N$ 8.00

000035

8 414090 100625

VUELVE EL MITO DEL HOMBRE LOBO



ediciones zinco

LOBO

JACK NICHOLSON QUIERE SANGRE

Algunos de tus mejores amigos están esperando encontrarte

...¡En combate!
Acaba con ellos, antes de que ellos acaben contigo

Ya está aquí Spellfire™, el excitante juego con los personajes, monstruos y hechizos de tu Juego de Rol favorito: Advanced Dungeons & Dragons. Fácil de aprender, el hacerse un maestro en el mismo para construir y conquistar mundos de fantasía es todo un reto.

Hay cuatrocientas cartas diferentes en la primera edición en castellano, todas ellas con las maravillosas ilustraciones de TSR... y habrán más cartas nuevas en el futuro Colecciona más y más cartas, para hacerte más y más poderoso y estar mejor equipado para derrotar a quienquiera que te rete.

Un mazo doble, con ciento diez cartas (por sólo **1.875** pesetas) te permite empezar a jugar. Luego, los sobres potenciadores, con quince cartas cada uno (y por sólo **350** pesetas) te irán haciendo tan poderoso como quieras llegar a ser.

Spellfire y AD&D son marcas registradas de TSR Inc

EL ULTIMO FANGORIA

NO HAY MAS TRIPAS

16 **EL SEÑOR DE LOS MONSTRUOS DE LA UNIVERSAL**
Jack Pierce hizo las caras de los monstruos clásicos

24 **HOWLING VII: ¿RENOVARSE O MORIR?**
Una secnela que no resultó nada fácil

28 **LAS LEYEMDAS MODERNAS DEL LOBO**
Jim Harrison narra un hecho de la vida real

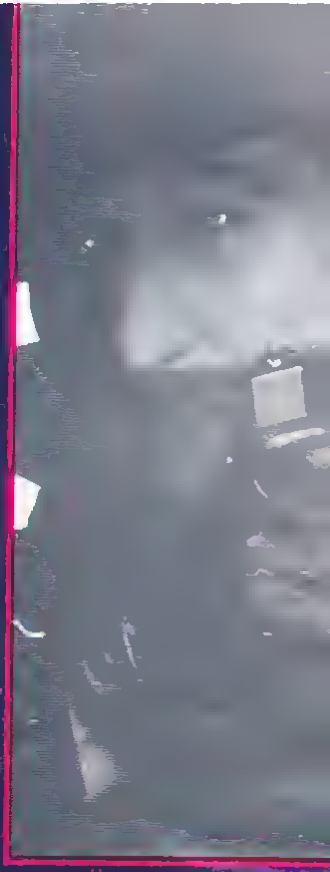
34 **UN AULLIDO EN ESPAÑOL**
Nnestro Paul Naschy no podía faltar en este número final

42 **COMO FABRICAR UN LOBO**
Rick Baker hizo de Jack Nicholson un lobo

48 **LA SOMBRA DE UNA DUDA**
¿Gustará este nuevo personaje a los fans del terror?

54 **LA MALDICION DEL HOMBRE LOBO**
Ese fue el primer licántropo en technicolor

60 **UNA NUEVA RAZA DE FX: LICANTROPOS**
Ahora, esos seres parecen más lobos y menos hombres



Página 48

SE ACABO LA SANGRE

4 **RESPONSO**
Despedida y cierre, a cargo del *Dire*

6 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS**
No habrán más novedades de Albert Solé

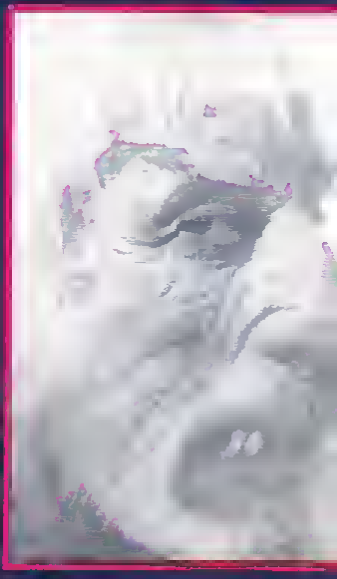
8 **LAS CARTAS DEL AVERNO**
Las últimas cartas de los lectores

10 **LAS MIL CARAS DEL MIEDO**
Se despide Francisco José Campos

12 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS**
Lo qne deberêis leer ahora...

14 **EL OJO DEL CICLOPE**
Un adiós en cinta magnética

...Y TAMBIEN SE DESPIDEN LOS DEMAS DEL EQUIPO:
Mordiscos de Lluís Guillén y Francisco Solsona



Página 60

Responso

FANGORIA
DICIEMBRE Núm. 35

EDICION EE UU
Director:
ANTHONY TIMPONE
Director ejecutivo
Michael Gingold
Director de arte
Len H. Leake
Redactores
David McDonnell,
David Hutchison,
Maureen McTigne
Scott Briggs

EDICION ESPAÑOLA
Director:
LUIS VIGIL
Director comercial:
Francisco Morales
Director de publicidad
Angel Somoza
Director de producción.
Hans Kötz
Coordinación gráfica:
Lluis Guillién
Redactor jefe
Albert Solé
Redactores:
Francisco José Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernández
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composicion.
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South New York, N.Y 10016 FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material in this issue published from FANGORIA (U.S. Edition) num 134 is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc. is strictly prohibited. Copyright © 1993 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco S. A. Avda. de Roma, 157, 9 º 08011 Barcelona España. Director de Publicaciones. Luis Vigil. Exclusiva de Publicidad A. S. S. L. Pacífico 2, 3º, 1ª; teléfono (93) 408 06 74 fax (93) 340 37 55 Grabados. MC Impreso en CRONION Distribuye Coedis S.A. Avda. de Barcelona, 225 08750 Molins de Rei, Barcelona.
Dep. Leg. B/20 858/91 IMPORTADOR Y DISTRIBUIDOR EN MEXICO Pernas & Cia. Editores y Distribuidores S.A. de C.V. Lago Eire 44 Col. Tacuba C.P. 11410 México D. F. RFC-PED-870217-B 47
Tel. 399 30 12 y 399 08 41

Impreso en España
Printed in Spain

Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 400 Ptas.
(Incluye el transporte.)

ADIOS, ADIOS, ADIOS...

Los últimos tiempos fueron duros: durante meses hemos estado manteniendo un inestable equilibrio sobre el mismo borde del abismo... Finalmente, hemos perdido el pie, y caemos, caemos hacia el negro abismo...

O sea que, dicho con otras palabras más prosaicas, ha llegado el momento, tan temido por unos cuantos (¡demasiado pocos!), en que os mi doloroso deber anunciaros el cierre de FANGORIA. Sí, éste que tenéis en las manos es el último ejemplar de la versión española, publicada por Ediciones Zinco. Se acabó. No hay más. FIN.

Naturalmente, ahora podría abrir el saco de los truenos y dejar correr la ira que llevo dentro, diciendo aquello de que la culpa la tienen todos esos que se dicen aficionados al género y que jamás compran una revista dedicada al mismo, los muchos miles de lectores que nos fueron abandonando en nuestro periplo, mes tras mes, desde aquel número uno de tan buenos augurios, allá en el tan cercano (¡y tan lejano!) 1991.

Pero, ¿acaso vale la pena?

No. Pero lo cierto es que vosotros, los aficionados fieles, os habéis quedado sin revista, la única ya (*Fantastik* tiró la toalla antes), que os hablaba en vuestro idioma del cine de vuestros amores. Y, en el mundillo, sólo queda ese negro abismo al que hemos caído...

Eso sí, lo que os pido, os que no me mandéis cartas diciendo lo mucho que lamentáis el óbito. Si hay dos cosas que odio son: una, esas muestras de solidaridad, a «corpore sepulto»... y otra, ese habitual fenómeno de mitifiosción que acompaña a la muerte de una revista especializada, y que inevitablemente se producirá en nuestro caso.

Ahora, el FANGORIA en español se convertirá automáticamente en artículo de coleccionista... y muchos de los que jamás nos compraron en vida, irán como locos para, en nuestra muerte, hacerse con una colección completa... A esos cuervos los digo: ¡que se os pudran los ejemplares en las estanterías!

Nada más, sino deciros que espero, a los que aún seguis ahí, hallaros algún día en otra revista de nuestro mutuo gusto... aunque, vistos los malos vientos que corren para el papel impreso, al así os... no me extrañaría que en vez de en papel sea en CD-Rom o algún otro soporte aún más sofisticado.

¿Por qué no? Pues si este FANGORIA ha muerto, los que la hicimos aún seguimos vivos, y con ganas de seguir incordiando.

Y no quiero cerrar esta despedida sin agradecer a tantos amigos que han colaborado con la revista an sus treinta y cinco números. Citarlos sería prolijo, y quizá me llevaría a olvidos imperdonables: daos todos por agradecidos. Eso sí, quiero dedicar un saludo muy especial a mi amigo Jacinto Molina, nuestro Paul Naschy, tan injustamente apartado él de las pantallas como nosotros los somos de los quioscos. A él va dedicado este número final... en el que, por suerte, he podido publicar un artículo que, sobre él, se incluyó, hace poco, en edición estadounidense... que os la que tendréis que compraros, si queréis seguir viendo nuestro cine bajo el prisma de FANGORIA, aunque en inglés.

Adiós, adiós, adiós...

—*Luis Vigil*

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO

Nº 1

Nº 2

Nº 4

Nº 6

Nº 7

ediciones zinco

ESPECIAL DINOSAURIOS

Nº 16/2

COLECCION CINE DE TERROR

Nº 8

Nº 9

Nº 10

FUERA DE COLECCION

Nº 17

Nº 11

Nº 12

Nº 13

EN COMICS

Nº 3

Nº 5

INICIACION AL ROL

Nº 14

Nº 15

Dirija su pedido a **EDICIONES ZINCO, S.A.** Avda de Roma, 157, 8º. 08011 BARCELONA

☐	1. DESAFIO TOTAL	375 pts
☐	2. REGRESO AL FUTURO	500 pts
☐	3. BATMAN	550 pts
☐	4 TERMINATOR 2, El dia del Juicio	375 pts
☐	5. BATMAN VUELVE	700 pts
☐	6. EFECTOS ESPECIALES	390 pts
☐	7. MAQUILLAJES STAR TREK	500 pts
☐	8. FREDDY HA MUERTO	425 pts
☐	9. DRACULA	475 pts
☐	10. GUIA DEL CINE DE TERROR	500 pts
☐	11. EL PADRINO III HISTORIA DE LA MAFIA	375 pts
☐	12. LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE	375 pts
☐	13. BATMAN VUELVE	975 pts
☐	14. GUIA DEL JUEGO DE ROL	400 pts
☐	15. GUIA BASICA DEL JUEGO DE ROL	400 pts
☐	15/1. DINOSAURIOS MAGAZINE	500 pts
☐	15/2. DINOSAURIOS MAGAZINE	500 pts
☐	17. DINOSAURIOS. Todo sobre los animales Prehistoricos	475 pts

FORMA DE PAGO

☐ Talón bancario ☐ Giro postal Más 250 pts. GASTOS ENVIO

☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos

Domicilio Tel

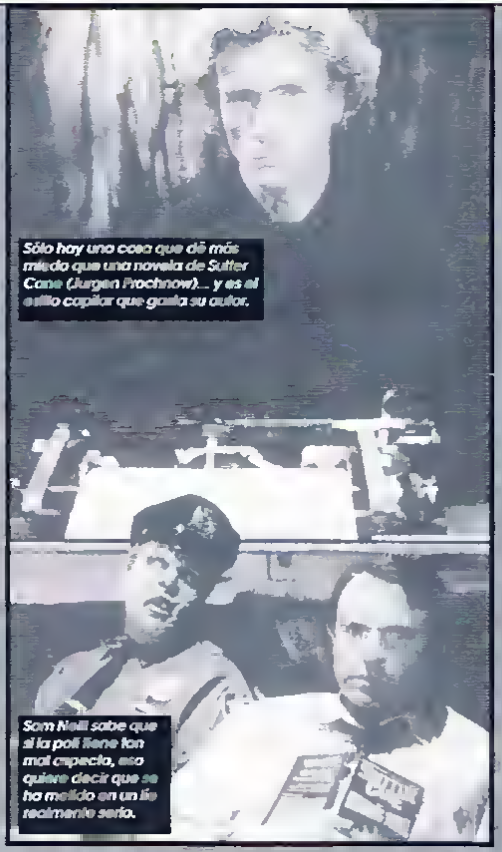
Cod. Postal Pobl Prov

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

«IN THE MOUTH OF MADNESS»: ¿Hasta qué punto puede ser «Lovecraft» un proyecto sin llegar a ser un «proyecto Lovecraft»? Y en el caso de que dicha criatura llegara a salir del huevo, ¿quién mejor que un veterano del género como John Carpenter para hacerle de comadrona? Bien, pues abran los ojos y dispónganse a ver *In the Mouth of Madness*, una producción New Line que promete ser uno de los grandes estrenos del género de finales de año.

La escasa información proporcionada por New Line y lo que han ido comentando algunos miembros del reparto y el equipo técnico parecen indicar que esta película no sólo significa el regreso de Carpenter al «terror-terror», sino también la visión más fiel de los temas lovecraftianos jamás filmada. Lo cual resulta interesante, teniendo en cuenta que no parte de ninguna historia de HPL. Basada en un guión de Michael De Luca, *In the Mouth of Madness* es una amalgama de muchos tótems lovecraftianos tradicionales: mundos alternativos con umbrales que dan acceso al nuestro, antiguos dioses y demonios que esperan encontrar una forma de tener acceso a nuestro desprevenido mundo, y humanos escépticos que deben contemplar el mismísimo abismo antes de poder creer que está viva y palpita.

La película está protagonizada por Sam Neill en el papel de un investigador privado contratado por una directora de publicaciones neoyorquina (Julie Carmen) y su jefe (Charlton Heston) para encontrar al novelista de terror más vendido del mundo, que ha desaparecido inexplicablemente de la faz de la Tierra. Sutter Cane (Jurgen Prochnow) ha escrito libros que son literalmente adictivos sobre un pueblo ficticio que no es tal, sino una realidad alternativa. Cane desaparece antes de terminar su última obra maestra, y cuando Carmen y Neill empiezan a vislumbrar la horripilante verdad escondida detrás de su desaparición, descubren que el pueblo y sus demoníacos moradores son reales.



Sólo hay una cosa que dé más miedo que una novela de Sutter Cane (Jurgen Prochnow)... y es el estilo capilar que gasta su autor.

Sam Neill sabe que si la peli tiene tan mal aspecto, eso quiere decir que se ha metido en un lío realmente serio.

Apenas hace falta decir que los FX de un proyecto donde se homenajea de tal manera a los temas de Lovecraft exigían un enorme talento y una gran visión que pudiera darles vida. Greg Nicotero y Gino Crognale, de la KNB EFX, estan entusiasmados con la gran variedad de imágenes que les fue solicitada para *Madness*. «Para nosotros ha sido una película que lo abarcó todo –dice Nicotero– Hemos tenido la oportunidad de hacer de todo: desde maquillajes de envejecimiento hasta monstruos de seis metros de altura con quince marionetistas, trajes de monstruo, prótesis, lentes de contacto y dentaduras postizas.»

El proyecto, que se rodó en Toronto el año pasado, también es muy elogiado por Carmen, que ha vuelto al terror después de su aparición vampírica en *Fright Night II (Noche de miedo 2)*. «Lo que me encanta de John Carpenter –dice la actriz–, es que no se limita a incluir una escena sin pensar en cuáles van a ser sus repercusiones.» Un aspecto de la película que le ha resultado particularmente atractivo es la química existente entre su personaje, una sofisticada directora de publicaciones neoyorquina que va descubriendo poco a poco el horror real que se oculta tras la obra de uno de sus escritores, y el detective interpretado por Neill, un hombre cínico y endurecido que cree estar siendo utilizado como peón en un complejo truco publicitario.

El éxito y el impacto global de los libros de Sutter Cane recuerdan mucho más a autores contemporáneos como Stephen King o Peter Straub, pero de hecho el personaje ha tenido como modelo al mismo Lovecraft. «Bueno, la verdad es que yo siempre he sido un gran fan de Lovecraft», dice Carpenter, que ha vuelto «a casa» después de haber llevado a cabo una no-tan exitosa incursión fuera del género con *Memoirs of an Invisible Man (Memorias de un hombre invisible)*. El director describe *Madness* como «un proyecto neogótico» a gran escala y con estrellas de un considerable atractivo comercial. «Llevaba mucho tiempo intentando encontrar un proyecto sobre Lovecraft», explica, y añade que ha encontrado su vehículo con *Madness*.

Prochnow también aprecia esa cualidad nada usual de la película. «Es algo realmente nuevo –dice–, y la idea es brillante. Cruzo la frontera entre la realidad y la ficción, y eso es comparable a que una mente cruce la frontera entre la cordura y la locura.»

-Michael Rowe

LOS FANTASMAS DE WELLES:
Los fans de Orson Welles y los adictos a las historias de fantasmas la pasarán en grande cuando Gordon Films distribuya su producción *A Tribute to Orson Welles*. Esta película de media hora presentada por Peter Bogdanovich, el famoso director y biógrafo de Welles, incluye la versión restaurada de un proyecto wellesiano muy poco conocido titulado *Return to Glennascaul*, que fue rodado en Irlanda durante algunas de las interrupciones producidas en el prolongadísimo y accidentado rodaje del *Othello* (*Otelo*, 1952) de Welles
Producida por Hilton Edwards y Michael MacLiammoir, dos colegas de Welles del Gate Theatre de Dublín *Glennascaul* está basado en una leyenda irlandesa de fantasmas En gaélico, «Glennascaul» significa «glen (cañada) de sombras»... y las sombras obviamente, es otra manera de decir «fantasmas»
La película cuenta con la presencia del mismo Welles en una secuencia que enmarca la acción y en la que recoge a un motorista que ha tenido problemas con su moto (Michael Lawrence), el cual le cuenta una extraña e inquietante historia sobre una joven que desapareció y su madre, a las que el motorista ha llevado en su vehículo no hace mucho para enterarse de que llevan años muertas poco despues Los títulos de crédito atribuyen la dirección del cortometraje a Edwards, pero el sello estilístico del autor de *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*) resulta inconfundible a lo largo de todo el metraje
«Probablemente fue codirigido por Welles –dice Richard Gordon, productor de la versión restaurada de *Return to Glennascaul* incluida en este homenaje– Edwards era actor y director teatral y veía el proyecto como una manera de averiguar si sería capaz de dirigir largometrajes, pero que ya sepa nunca volvió a dirigir cine Welles y él llevaban mucho tiempo siendo amigos y colaborando, y mi hipótesis es que Welles influyó considerablemente sobre Edwards mientras dirigía el corta Una cosa está clara, y es su inconfundible sabor wellesiano. »
Nominado a un premio de la Academia en la categoría Mejor Corta de Dos Bobinas No Documental en el año 1953, *Glennascaul* fue exhibido fugazmente en los cines de Estados Unidos e Irlanda, y después desapareció de la circulación debido a la quiebra de su distribuidor, la Rank Organization «Tropecé con él por casualidad –explica Gordon–. Un distribuidor de Irlanda con el que suelo trabajar me comentó que el albacea de la herencia de Edwards había encontrado la película, y me puso en contacto con él por si me interesaba adquirirla. Conseguí que me la dejaran ver en cinta de vídeo, y quedé muy intrigado. Como dice Bogdanovich en su comentario de introducción, el corta cuenta una historia muy agradable y nada pretenciosa que resulta curiosamente difícil de olvidar.
»Actualmente hay un gran interés por Welles, y eso se debe a que la manera en que fue financiada, producido y distribuida ha hecho que una gran parte de su obra se fuera perdiendo a lo largo de los años. *Glennascaul* entra en esa categoría Pensé que podía haber otras personas interesadas en ver el corta y me dije que si ya no la volvía accesible al gran público probablemente nadie lo haría »

-John McCarthy

Los fantasmas irlandeses y el mobiliario de época acechan en Return to Glennascaul, un cortometraje de Welles que ha estado perdido durante mucho tiempo.

EL TELETIPO DEL TERROR

Mick Garris y Stephen King volverán a reunirse después de *The Stand* (*Apocalipsis*, estrenada en vídeo por Warner) en *Rose Red*, una historia de casa encantada con un gran presupuesto que será producida por Amblin... El proyecto Universal *The Mummy* vuelve a contar con George Romero, que está escribiendo el guión y lo dirigirá. Mientras tanto, Anthony Hickox está trabajando en otro proyecto con momia que será producido por Richard Donner. Hickox y Peter Atkins están colaborando en el guión... Hablando de nuevas versiones, *Village of the Damned*, de John Carpenter, parece haber obtenido definitivamente la luz verde: el rodaje se llevará a cabo en el norte de California, y los FX correrán a cargo de la KNB. Esa firma reúne a Steve Johnson, Tony Gardner y Bob Keen en el apartado multiestelar de FX de *Lord of Illusions*, y Johnson también está trabajando en *The Langoliers*, la miniserie de Tom Holland que se está rodando en Maine, el estado natal de Stephen King... Otro panente horripilante, esta vez nada menos que la abuelita, protagoniza *The Granny*, con Shelley Winters encarnando a la viejecita reanimada. Luca Bercovici dirige para Tapestry Films, y Chris Nelson se encarga de los FX... Castas Mandylor (en sustitución de Julian Sands), Chris Penn, Malcolm McDowell, Melvin Van Peebles e Isaka Washio integran el reparto de *Fist of the North Star*... Peter Fonda interpreta a Drácula y a Van Helsing en *Nadja*, una producción en blanco y negro de bajo presupuesto dirigida por Michael Almereyda y producida por David Lynch. El título hace referencia a la hija del conde, que ocupa el centro del escenario después de que Von Helsing estaquee a su padre en la primera secuencia. Para terminar con las noticias sobre chupadores de sangre, Gahan Wilson está planeando una película de dibujos animados con vampiros a producir por Amblin... Roger Corman vuelve a pisar la ruta de los monstruos submarinos con *Of Unknown Origin* –nada que ver con la película de rata asesina del año 1983 (estrenada en vídeo por Warner como *De origen desconocido*)–, protagonizada por Roddy McDowall, Alex Hyde-White, Melanie Shatner y Don Stroud. Scott Levy dirige el guión de Alex Simon, y Michael Burnett se encarga de crear los monstruos... Kaft Shea (*Poison Ivy*) dirigirá *Prince Ombra*, una mezcla de fantasía y terror producido por Paramount basada en la novela de Roderick McLeish sobre un niño de once años con poderes místicos que se enfrenta a la personificación del mal. El guión es de Andy Ruben.

CARTAS DEL AVERNO

Y, snif, buá, snif, buá, el saber que acabaría llegando el mes en el que tuviera que iniciar esta sección despidiéndome definitivamente no ha contribuido en nada a mitigar el dolor que me causa el que dicha despedida haya llegado finalmente y de manera inexorable e inaplazable. Sí, dilecta pandillita, éste es el último número de **FANGORIA** *y ésta la última vez que contesto a todas las cosas que había que contestar habitualmente en ella, desde los cariñitos hasta las consultitas pasando por las más o menos viscerales discrepancitas. Ea, saquemos fuerzas de flaqueza y vayamos a ello sin más dilación, que un servidor nunca ha sido partidario de quedarse en la estación con el pañuelo ondeando bajo el diluvio de la despedida...*

¿UN RAYITO DE ESPERANZA?

Desde estas letras quiero animar a todos los aficionados al género del terror, tanto cinematográfico como literario, a que nos envíen sus películas o novelas a «Nueva Ola Cinematográfico» y «Editorial Nueva Ola» para que podamos estudiar la posibilidad de su distribución comercial, si su calidad nos lo permite.

Debéis tener en cuenta que el interés de «Nueva Ola» es tanto difundir el género terrorífico en España como los razones de cualquier otra compañía comercial – es decir, el dinero. Ganar dinero. Así pues, la calidad de los trabajos recibidas será muy cuestionada y pasará por un tupido tamiz. Por supuesto, ayudaremos a quienes estén dispuestos a aceptarlo a la mejora de los trabajos en la medida en que se encuentre en nuestras manos. Nuestros proyectos actuales son la distribución videográfica de las películas Tempe Productions, así como la publicación de la primera «Guía Cinematográfica del Terror» escrita en español, con más de un millar de películas reseñadas y comentadas. ¡Animaos, enviadnos vuestros trabajos sin compromiso y os ayudaremos a que sean conocidos por el público! La dirección es «Nueva Ola Cinematográfica/Editorial Nueva Ola», Paseo de Somosierra, 7, Soto de Viñuelas, 28761 Madrid, o llamadnos a los números 803-16-08 y 908-81-07-94.

Juan Alonso de Acuña, Madrid

Me alegra en grado sumo haber podido hacer este pequeño servicio de difusión tanto a los entusiastas de «Nueva Ola» como a quienes andan buscando desesperadamente una manera de dar a conocer lo que crean, antes de que **FANGO** *tenga que cerrar sus puertas epistolares por no haber conseguido escapar a esa trampa de la que hablas con tanta lucidez en tu carta. Ganar dinero. Sólo puedo añadir que os deseo la mejor de las suertes posibles: largos años de prosperidad comercial y que podáis alegrarnos la vida a todos los que amamos el género permitiéndonos degustar una parte, a veces la más suculenta, de su producción que nos es negada. Suerte, y un besito emocionado.*

Y, SI ME LO PERMITEN, HABLEMOS DE MÍ...

Principalmente, me gustaría hacerle notar un par de cosas sobre la revista... y usted. Me gusta cómo escribe, leo todas sus artículos (las críticas literarias, vamos), pero no comprendo por qué es usted mismo quien fomenta tanto disputa entre los lectores con sus opiniones, que se contradicen después con las de otros textos. No es que no me parezcan buenas sus opiniones, las respeto como las de otra cualquiera, pero no llego a entender por qué no intenta pacificar un poco a la gente... Porque a más de uno se le debería dar un buen tirón de orejas también, por dar pasa libre a tanta polémica... Mi problema quizá sea que no la veo como crítica, sino como un simple aficionado. ¿Que no se hace buen cine de terror? Pues yo llegará, y mientras tanto si se hacen pocos películos decentes disfrutemos al menos con ellas, y no nos tiremos los platos a la cabeza, que al final acabaremos con la revista nosotros mismos (...) Y la segunda, pues nada, que si a usted no le gusta Ann Rice y dedico una página entera al libro de esa señora y a tirarlo por el suelo, creo que no hace del todo bien. Podría limitarse a comentar los libros que de veras le parecen una buena inversión para el bolsillo, que los libros no son precisamente baratos, y esos libruchos innombrables y merecedores de caer en uno piro limitarse a mencionarlos de pasada. Conste que detesta a la Rice y sus confesiones de chupasangre, pero prefiero que ese espacio se hubiera dedicado a otra libro de mayor interés.

El hija de Jason, Alberic (Valencia)

He escogida tu carta no porque me parezca que hayas demostrada un particular don profética con lo del cargamiento de la revista, pues no creo que nos la hayamos cargado nosotras mismos, sino porque me permite aclarar unas cuantas cosas sobre los criterios que me han guiada durante toda este tiempo y que, a veces por las malditas prisas y otras por temor a dormir al personal, nunca he llegada a exponer. 1) Juroos que sí a veces he intentada crear polémica, ha sido siempre en tono suave y utilizando un recurso tan santificada en el mundillo de las publicaciones como es el de poner bien juntitas dos cartas bien dispares. Por la demás, siempre ha estada en mi ánimo el tratar de endulzar los a veces algo agrios yogures de la co-

trespansalía, y quien no me crea o se sonría torcidamente, quizá comble de parecer pensando en la que podría haber ocobado siendo esta sección si un servidor se hubiera dedicado a contestar al personal con epítetos tan coriñosos como los que utiliza el Sobrino de Mr. Belvedere (y conste que me parece muy bien que cado uno conteste como le parezca mientras se lo consientan, y que deseo al Sr. Sobrino largos años de felicidad y de seguir dando coña verbal a la gente). 2) En cuanto a los criterios que han guiado la selección de los libros a comentar en La Biblioteca de las Pesadillas, te aclaro que siempre he estado de acuerdo con esa regla general de que es preferible guardar el espacio para hablar de algo que se la merezca y que me he atenido a ella, y que nunca he dejado de hablar de un libro que yo creyese la merecía. Ahora bien, por desgracia ha habido meses –bastantes, ay–, en los que sencillamente no había tres libras mínimamente buenos con las que llenar la sección, y entonces... Bueno, pues cogía la primero que me encontraba tirado por ahí y si me parecía que merecía ser puesto a caldo, pues era puesto a caldo alegremente. Para terminar, Necronomicon consta de tres historias más o menos inspiradas en relatos de HPL que han sido dirigiaas por Brian Yuzna, Shu Kaneko y el ex crítico sesudísimo y pasestructuralista franchute metido a director de cine Christopher Gans. Jeffrey Combs interpreta a Lovecraft en persona, consultando el Libro de los Muertos y sirviendo de marco/presentación a las tres historias repletas de FX y barbaridades monstruosas en cuestión. Teníamos un bello repartaje sobre la película en reserva, mas lamentablemente ya nunca verá la luz.

ULTIMACIONES

(1) Jose Manuel, alicantino y de UNDERGROUND FILMS A S C. («una autoproductora de cine gore» con la que podéis contactar escribiendo a Iván Martí Vidal, C/. Hermanos Soto Chapuli, 4, cuarto, F, 03010 Alicante), puede satisfacer en parte considerable sus ansias jacksonianos adquiriendo sin excesiva dificultad Mal gusto, editada por Weekend, en cualquier videoclub mínimamente especializado, y en el mismo lugar podrá comprar o alquilar Braindead, que en ambas opciones acaba de ofrecerla al mercado Strong Video. En cuanto a los Feebles, de momento no hay tu tía, y ya hemos hablado un poquito de la séptima entrega de la saga de Elm Street, que efectivamente va para adelante supongo yo que al horror más absoluto par mucho que Craven y Englund entonen lo imprescindible palinodia publicitaria para vender el producto. Ah, gracias par el regalito... (2) Por La Kara Productions (Rambla de la Montaña, 27, primero, 08041 Barcelona), ya conocíaa de estas páginas, anuncio su siempre interesante colendario de actividades y la preparación del Special Happening Film Gore... And More 3, y comunica asimismo que los ochenta y cinco minutos de duración de la cinta oficial de la macrofiesta que tue el segundo Special Happening están disponibles «par el ridículo precio de 995 pesetas gastos de envío incluíoos» Animaos, que sole como a diez pelas el minuto de cinta, y que la suerte acompañe a estos esforzados programodores-activistas para que puedan seguir al pie de su artillería (3) Ya era hora, leñe, de que alguien se animara a poner en pie un club de amantes de HPL, y par ella me complazco en comunicar la recién nacida existencia del Club los Diletantes de Lovecraft. C/. Canario, 12, tercero, B, Getafe (Madrid), CP 28904, salvavidas para todo aficionado a Lovecraft y su mundo que quiera mantener contacto epistolar. Su fundadora, Begoña Pérez Ruiz, anuncia su intención de sacar en breve un fanzine sobre Lovecraft, así que si las HPLadictos no quieren tener que soportar roeduras de gules y excrecencias yugotthianas en su terso cutis, más les valará no dejarla sola en el empeño... (4) Lamento informar a Juan Carlos Alonso de la Morena, que par la que cuenta en su carta es todo un monitas (y se impone reprocharle que nunca haya tenido el detalle de enviar algunos fotitos a Paco Pepe para que le pudiera sacar en Las Mil Caras del Miedo), que los límites de mis conocimientos no incluyen ninguno fuente nacional de material disponible sobre los crímenes del señor Ed Gein. Si alguien puede ayudarle en esta pesquisa, dirija su mano fraternal a C/. Bolivia, 3, cuarto, tercera, Coslada, Madrid, 28820, que Juanco se la agradecerá efusivamente. (5) Nueva lamentación, y la verdad es que esta última sesión de contestamiento de cartas está quedando de un contrito que asusta, ahora dirigida a Joano Llorens Vidal (C/. Calabria, 108, 08015 Barcelona), pues me vea obligodo a decirte que no sé absolutamente nada sobre un filme gore radado –al parecer–, en Borcelona el año 1989 titulado Magic London, dirigido par Germán Monzó y con Salvador Sainz en el reparto. ¿Puede alguna mana fraternal, etcétera, etcétera...? De ser así, ya sabe dónde ha de dirigir el manotazo auxiliador. (6) (y this is the end, my friends, como diría Jim Morrison) Mal, Jorge Rivas, francamente mal que te hayas enterado de la existencia de **FANGORIA** *con el número 32 pero a la mejor por eso nos ha luciao así de poco brillante y con calvas el pelaje licantrópico a lo largo de nuestra singladura editorial, vete tú a saber. Por la demás, esta santa casa epistolar siempre ha tenido a gala no informar de fechas de estrenos parque son un asunto tan farragoso como incognoscible, y dado que éste es el último número que sacamos al mercado... Bueno, no vamos a romper ahora esa política, ¿verdad? En cuanto a los rodajes, el de Elm y el de Argento están en marcho, el de las Colinas Oculares 3 puede llegar a convertirse en realidad algún día o puede que no, y la piraña da 3 y el Soavi, lamentolo, no me suenan en la más mínimo.*

Esto ha sido todo, muchachos y muchachas. Me gustaría haber muerto de ancianidad avanzada contestándoos y aguantándoos, y gastando mi último aliento en exigiros fidelidad a quien me sucediera en tan noble tarea, pero... Ay, los crueles hados mercantiles han decretado que eso no podía ser. Fue bonito mientras duró, al menos para mí, y este servidor del fandomato se despide diciendo que os quiere a casi todos y que espera haber sido razonablemente correspondido. Besos, zarpacitos y un adiós tembloroso.

—Albert Solé

Las Mil Caras del MIEDO

Un terrorífico paseo por el apasionante mundo de los efectos especiales

Por Francisco José Campos

EL AUTENTICO ROSTRO DEL MIEDO, EL QUE ASUSTA DE VERDAD: LA DESPEDIDA

Nunca llegué a pensar que llegaría este día, la verdad. El miedo sólo parece cruel en la pantalla, pero puede llegar a serlo en la realidad. A mi alrededor veo algunos cadáveres muy queridos, que embalsamaré para que su recuerdo no se marchite nunca. Supongo que el Terror, con mayúsculas, ya no está de moda, y esas cosas se notan. Tras una época floreciente, los aficionados de toda la vida nos vemos condenados de nuevo al ostracismo. Ya vendrán tiempos mejores. Muerto Vincent Price y liquidada la **FANGORIA** hispana, ¿qué peor cosa nos puede pasar ya?

Supongo que me lo había repetido a mí mismo muchas veces, pero ni caso. «Esto no es Estados Unidos, chaval, ni tú eres Forry Ackerman.» Pero la ilusión y el trabajo vencen, por lo menos a primera vista, con demasiada facilidad los problemas. Desde los primeros aullidos de **FANGORIA** hasta este último estertor han pasado unos años... Pero no vale llorar ni chirriar de dientes. Ha sido tiempo bien aprovechado, pródigo en amigos, nuevos horizontes, proyectos de todo tipo, mucho sangre y mucho amor.

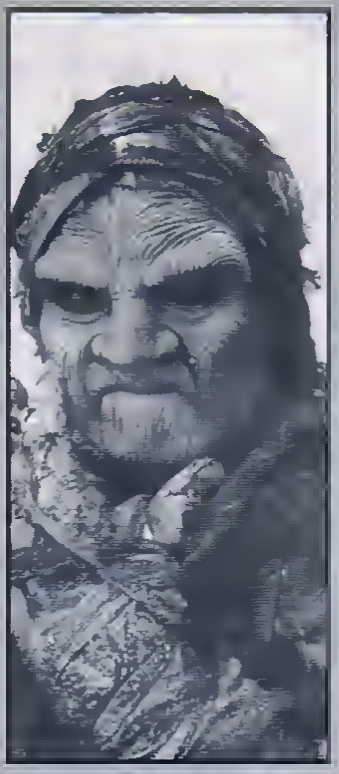
Cuando Luis Vigil me brindó la oportunidad de despedirme de todos vosotros, supe que iba a ser difícil, pero no quise faltar. Os supongo enterados de que los *Mil Caras del Miedo* se tomaron, a principios de año, un descanso en la revista esperando que ésta levantara el vuelo, por razones editoriales que no vienen al caso. Pero, ¡ay, vana ilusión! Con las cosas muertas no se juega, y cuando hay que echar mano de la lápida y la pala, mejor hacerlo rápidamente y sin dolor.

Lo único que puedo ofreceros, en esta última cara, de Koroff y de Chaney, de Smith y Baker, de Savini y de Gordon, es mi amistad sincera para el resto de la eternidad y algunos postreros fotos, que dormían el sueño de los justos en ese archivo que me resisto a abandonar a los ratas. Durante todo este tiempo al pie del cañón, he conocido a muchas personas, famosas y no famosas, a las que he podido y puedo llamar amigos. Quisiera nombrarlos a todos y darles las gracias uno por uno, pero no me atrevo, por falta de espacio y porque no quiero olvidar a nadie. Porque todos fuisteis importantes, tanto profesionales como aficionados. Pensad que, sin vosotros al otro lado, sin vuestro entusiasmo y vuestro trabajo, esta sección nunca hubiera existido. Me quedo contento sabiendo que hemos establecido un precedente inaudito en la historia de los medios de comunicación, y eso es algo que nadie nos podrá quitar ya. Guardad en vuestro corazoncito de monstruos fieles todo lo que hemos aprendido, tanto vosotros como yo, con estas *Mil Caras del Miedo*. Puede que nos levantemos algún día de la tumba, puede que no. Por si acaso, os deseo salud, suerte y hemoglobina de pega a todos.

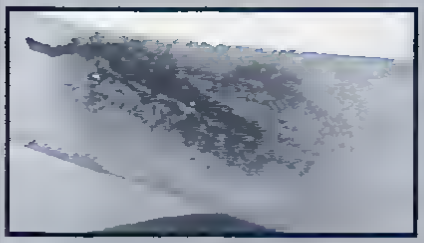
Un monstruo «reciclable» que ambientó una fiesta del terror en una discoteca.
Foto cortesía de Diego Sánchez Campos

Un soberbio maquillaje de envejecimiento, obra de Vicente Vidal, el alicantino que recreó *Razas de noche* en su casa.
Foto cortesía de Vicente Vidal Sarrió

La inclasificable criatura que los hermanos Crespo colocaron en una de la atracciones de feria que construyen. ¡Qué película podría hacerse con su quehacer y sus vivencias!
Foto cortesía de Atracciones Crespo



Esta momia se convirtió «de facto» en la mascota oficial de *Screamin'*, la escuela de FX más joven y floreciente de la Ciudad Condal.
Foto cortesía de Screamin /DDT



Una herida que da grima verla, obra de Paco Martínez Castillo, cosmetista profesional con ciertas tendencias «gore».
Foto cortesía de Paco Martínez Castillo

El Terminator que DDT creó para el anuncio de *Máquina total* posa junto a una de sus víctimas.
Foto cortesía de Screamin'/DDTa

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

Es la última Biblioteca de las Pesadillas, damas y caballeros, y el saber que tenía que enfrentarse a esta lamentable circunstancia ha hecho que un servidor se devanara los sesos durante algunos días pensando no en cuál sería la mejor manera de conmemorar tan triste evento, sino en qué sustancia sería más adecuado darle a esta singladura final por los procelosos mares de la literatura del género. Verán ustedes, descolgarme meramente con tres libros criticados más y decir ciao me parecía entre inútil y altamente deprimente, y después de darle vueltas a unas cuantas hipótesis –contarles alguna experiencia personal, preferiblemente chusca; propinarles unas cuantas recetas de cocina fantástico-terrorífica; a entonar un amargo réquiem por el género tanto en España como en el resto del planeta–, he llegado a la conclusión de que lo más útil sería, quizá, despedirme proporcionándoles una lista de obras que resulta recomendable sean leídas por todo aquel que aspire a considerarse tan de pro. Eso es lo que voy a hacer pues, y la precederé con unas cuantas aclaraciones y comentarios de guía: 1) La lista es fruto de los esfuerzos de un servidor, de Stephen King y de Baird Searles, que en paz descanse el pobre, la cual ha dado como resultado un grado considerable de eclecticismo/salvajismo y, de paso, el que los cabreos del respetable («¿Pero cómo osa incluir/olvidar tal y cual obra...?») queden repartidos y minimizados entre los tres. 2) No existe lista completa, y me parecería entre estulto y megalómano pretender que ésta la fuera. Así pues, y avisando por anticipado de su inevitable grado de incompletitud, hay que decir en su descargo y defensa que la lista ha sido concebida un poquito como complemento de los 34 «Bibliotecas de los Pesadillas» que la han precedido; y que por esa razón no figuran en ella clásicas tan imprescindibles, pero ya comentados, como Poe, Lovecraft, Ramsey Campbell, M. R. James a el mismo King y el Barker «de la buena época» y, en general, todos aquellos libros y autores que ya han ido siendo ensalzados en estas páginas. 3) Un título en idioma original significa, obviamente, que no existe edición en castellano... al menos que uno sepa. En cuanto a los títulos traducidos, en caso de conocerla se indica la editorial tanto si éstos se hallan en catálogo como ya si no están en el mercado (en ese caso, el nombre de la editorial figura en cursiva). Sin más advertencias, y esperando que disfruten razonablemente con su uso y sobe repetido y que me recuerden en el futuro hasta que sean unos viejecitos achacosos –pues me temo que tanto es el tiempo que van a necesitar para convertirse en felices poseedores de todo la bibliomaquia recomendada, ji, ji–, ahí va el listón...

Aickman, Robert
The Model, The Unsettled Dust, Cold Hand in Mine.

Ballard, J G
Rascacielos, La isla de cemento (Ed. Minotauro)

Beaumont, Charles
Hunger, The Magic Man

Bloch, Robert.
Escalofrrrios (Acervo),
Suyo afectísimo.
Jack el Destripador *(Molino)*,
Psyco *(Plaza y Janés)*

Borges, Jorge Luis
El Aleph *(Alianza Editorial)*

Bradbury, Ray
Dark Carnival, La feria de las tinieblas, El vino del estío,
El hambre ilustrado,
El país de octubre *(Minotaura)*

Brown, Fredric
Pesadillas y geezenstacks *(Miraguano)*.

Bryant, Edward.
Among the Dead

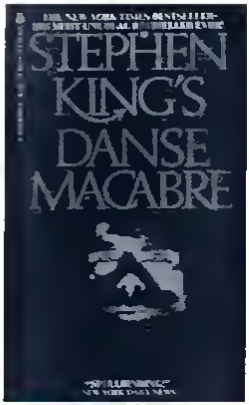
Caird, Janet
The Loch

Collins, Nancy
In the Blood, Wild Blood, Sunglasses After Dark

Cortázar, Julio.
Relatos (Alianza Editorial).

Crews, Harry.
A Feast af Snakes

Chambers, R. W.
El rey de amarillo *(Visión/Arcadia)*



Dick, Philip K
Una mirada a la oscuridad *(Acerva)*, Ubik *(Martínez Roca)*.

Ellison, Harlan
Deathbird Stories, Strange Wine.

Etchison, Dennis
The Dark Country, Darkside

Finney, Charles
The Ghosts of Manacle

Finney, Jack.
The Body Snatchers, Time and Again

Ghelderode, Michel de
Sortilèges.

Golding, William.
El Señor de las Moscas *(Alianza Editorial)*

Garey, Edward
Amphigorey, Amphigorey Too.

Grant, Charles
El sonido de la medianoche,
Una tranquila noche de terror *(Farum)*

Grubb, Davis
Twelve Tales of Horror

Hallahan, William H
The Keeper of the Children,
The Search for Joseph Tully.

Hjartsberg, William
El ángel caído *(Pamaire)*.

Kersh, Gerald
Men Without Bones

Kirk, Russell
The Princess of All Lands

Kneale, Nigel Tomato Cane

Kaja, Kathe
Bad Brains, The Cypher

Jeter, K W
Dr Adder, In the Land of the Dead, The Night Man, Soul Eater, Dark Seeker

Leiber, Fritz
Espasa hechicera, Nuestro Señora de las Tinieblas *(Martínez Raca)*

Ligatti, Thomas
Sangs of a Dead Dreamer

Lang, Frank Belknap
Las bestias oscuras *(Novara)*,
Los sabuesos de Tindalos *(Adiax)*

Larrain, Jean
Masques et fantômes

MacDonald, John D
The Girl, the Gold Watch and Everything

McDowell, Michael
The Amulet, Cold Moon Over Babylon

McEwan, Ian
El jardín de cemento *(Tusquets)*

Marasco, Robert
Holocausto *(Pamaire)*

Márquez, Gabriel Garcío
Cien años de soledad (multieditada)

Maupassant, Guy de
La vendetta y otros cuentos de horror, El Horla y otros cuentas fantásticas *(Alianza Editorial)*

Metcalf, John
The Feasting Dead.

Newman, Kim
Jogo, Drachenfels (escrita bajo el seudónimo de Jack Yeovil), Anno Drácula (de próxima publicación en Timun Mas)

O'Connar, Flannery
Un hombre bueno es difícil de encontrar *(Lumen)*

Oates, Jayce Caral
Nightside

Owen, Thomas
Cēremoniol nocturne

Russell, Ray
Sardonicus

Samson, William
The Callected Stories of William Samson

Sarban,
Ringstones, El cuerno de caza *(Minataura)*
Shea, Michael
The Cətor Out af Time, Nifft the Lean

Siddans, Anne Rivers
The House Next Door

Singer, Isaac Bashevis
The Seance and Other Stories

Sturgeon, Theodare
Caviar, Las cristales soñadores *(Minataura)*,
Algo de tu sangre *(Bruguera)*.

Tessier, Thomas
The Nightwalker

Theraux, Paul
The Black House

Tuttle, Lisa
Gabriel, Familiar Spirit, A Nest of Nightmares

Wharton, Edith
Relatos de fantasmas *(Alianza Tres)*

Whitten, Les
Progeny of the Adder

Wilson, Gahan
I Paint What I See

Williams, Thomas
Tsuga's Children.

Wright, T M
Extraña simiente *(Farum)*

Wyndham, John
El día de los trífidos *(Minotaura)*.

Y esto ho sido todo. Animo, bueno suerte en esto coceño y recuerden que no se espero que se los leon/poseon todos, evidentemente, y que no es obligatorio que esto retohílo de títulos y outores guste ol cien por cien. Hosto siempre, y muchos besitos.

—Albert Solé

EL CUBIL DEL CICLOPE

Saludos, ¡oh, enamorados del terror!
Es ésta una carta de despedida y cierre, con todo el dolor del corazón de este vuestro Cíclope que durante muchos meses os ha acompañado en estas entrañables páginas de FANGORIA. Os decimos adiós, aunque esta palabra nunca es definitiva, especialmente para los que creemos en la profundidad de las oscuridades, en el misterio del mas allá, en la inquietud de la otra vida.

ESOS INFERNALES MUÑECOS

Dentro del cine de terror hay un subgénero especialmente querido por muchos aficionados dedicado a los pequeños y peligrosos muñecos. El Señor de las Marionetas es un personaje que se ha hecho popular a partir de la serie *La venganza de los muñecos*, que ahora ofrece en vídeo (CIC Video) su tercera parte. *La venganza de los muñecos III*, con Gordon Currie, Chandra West, Jason Adams y Teresa Hill en el reparto y con la dirección de Jeff Burr, narra el temible entrentamiento entre Blade, Tunneler, Pinhead y el resto de las pequeñas creaciones del Señor de las Marionetas, Toulon, con sus enemigos más siniestros, un grupo de espantosos tótems

Cobrando vida con la misma fuerza mágica que los muñecos, estos diablos sedientos de sangre resultan imposible de aniquilar. Pero Toulon tiene algo reservado, el asombroso *Decapitron*, un ser capaz de transformar su cabeza en el arma que desee. Ella le permite enfrentarse a los tótems en una batalla sin cuartel. Excelentes efectos especiales en la recreación de los muñecos, para un filme que marca un hito en este subgénero terrorífico

EL TERROR DE LOS ABISMOS

El tema de las grandes profundidades marinas, de los misterios que esconde el mar en sus más íntimas partes está presente en *Profundidad seis*, una película dirigida por Sean S. Cunningham, con Miguel Ferrer, Matt McCoy, Cindy Pickett y Marius Weyers en el reparto. Editada por Columbia Tristar Home Video, la película desarrolla la historia de un grupo de científicos que realiza una investigación especial en una estación submarina. Todo marcha bien hasta que se ven atacados por un terrible monstruo que emerge de las profundidades del océano. Con una buena dirección de Cunningham, el mismo director del primer *Viernes 13* (1980), *Profundidad seis*, que ofrece buenos efectos especiales, es una nueva recreación sobre ese misterio de las profundidades marinas. Desde que Julio Verne hablara en *Veinte mil leguas de viaje submarino* de un monstruoso pulpo, la imaginación del hombre no ha dejado de especular sobre lo que hay, oculto, palpitando, latente, en lo más profundo, más allá de los ocho mil metros. Otro subgénero que tiene títulos magistrales, como *Abys*

PAREDES MALDITAS

¿Existen las maldiciones? ¿Hay casas malditas? ¿Hay lugares marcados por determinados acontecimientos? Todos los aficionados al terror saben que esto no es ningún disparate. Hay algo de verdad en todo. Esta temática ha sido, en numerosas ocasiones, tratada por el cine. Dentro de este estilo se inscribe *Ojos hambrientos* (editada por Columbia Tristar Home Video), dirigida por Jon Jacobs y con Christina Fulton, Isaac Turner, Leon Herbert y Brett Carr en el reparto. *Ojos hambrientos* es una inquietante historia que se inicia en el año 1926, en un precioso hotel de lujo de Miami. La bellísima Louise está viviendo un momento difícil, ya que ninguno de sus amigos consigue ayudarla. En un momento de desesperación, Louise sube a su habitación y se suicida, colgándose de la lámpara. Han transcurrido sesenta años, y el hotel ha perdido todo su esplendor, está abandonado y sólo los fantasmas del pasado caminan por sus pasillos. Una maldición pesa sobre las paredes del hotel. Una maldición por la que Louise va a volver a la vida. Misterio y emoción en una cinta que no dejará hambrientos a los amantes de lo sorprendente

LAS DROGAS DEL FUTURO

Terror, fantasía, ciencia ficción, futurismo, ciencias ocultas, magia, etcétera, un largo etcetera de tantas cosas que no se explican científicamente, hacen que todo se entremezcle un poco y

una película de aventuras puede convertirse en una de terror, o viceversa. Esto es, un poco, lo que pasa con *Tekwar*, una cinta dirigida por el conocido William Shatner (el popular capitán Kidd de la saga de *Star Trek*), basada en una novela del propio Shatner e interpretada por Greg Evigan, Eugene Clark y Torri Higginson.

Titulada *Tek*, la novela de William Shatner es una fábula sobre el futuro de las drogas en nuestro planeta. Este tema tan terrible, realmente terrorífico, ha sido tratado por Satner en *Tekwar* (editada por CIC Video). En el año 2044 (como quien dice, a la vuelta de la esquina -el tiempo es también un elemento terrorífico-), la Policía trata de prevenir el crimen eliminando las drogas. La más peligrosa es el tek que se adquiere en el mercado negro. La persona que la utiliza experimenta una extraña alteración de la vista, el oído y el tacto, pero una sobredosis provoca un coma irreversible. La película narra la historia de un ex policía, quien tras pasar unos años en la cárcel por un delito que no ha cometido, descubre un mundo dominado por las drogas y las traficantes. Su obsesión será luchar contra el tek y, para ello, se lanzará a la búsqueda de un profesor que ha desaparecido al hacer público un invento para destruir los efectos del tek. Con corte aventurero, mucho de fantasía, *Tekwar* no deja de ser un tema que bordea el cine de terror. ¿Estamos ante un futuro donde las drogas puedan llegar a ser como ese hipotético tek? Son preguntas sin respuestas, por ello doblemente terribles y angustiosas.

DE LA INMORTALIDAD Y OTRAS ENSOÑACIONES

La vida eterna, el elixir de la eterna juventud, la inmortalidad... ensoñaciones del hombre de todas las épocas y materia habitual en buena parte del cine fantástico. Desde Fausto y su pacto con el Diablo, pasando por los alquimistas hasta los más modernos Frankensteins, el cine se ha movido en numerosas ocasiones por estos caminos. *Deep Red (Código Rojo)*, editada en video por CIC Video, participo de esta ansiedad humana por la inmortalidad. Cuando la sangre de una niña se ve misteriosamente alterada por su contacto con una nave extraterrestre, la pequeña se convierte en la clave de la inmortalidad humana. Un científico sin escrúpulos, que conoce los poderes de las proteínas adquiridas por la niña en su contacto con los alienígenas, y que él define como «rojas», se obsesiona con la idea de vivir eternamente, para lo cual debe experimentar con la niña. Un detective y su ex mujer tratarán de salvar a la niña y a su madre de los diabólicos planes del científico. Intriga y emoción en una película dirigida por Craig R. Baxley e interpretada por Joanna Pacula.

MUERTOS Y VIVOS

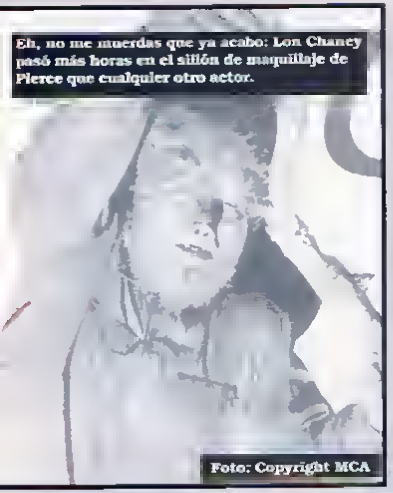
Si el tema de la inmortalidad apasiona al hombre es porque el tema de la muerte le atemoriza. Pensar, hablar o sentir la muerte no es, ciertamente, agradable. Nadie en su sano juicio gusta de referirse a la muerte. Es un misterio constante de nuestra existencia, una pregunta sin respuesta y un tema complejo, tanto desde un punto de vista religioso como filosófico. ¿Que hay más allá de la vida? *Mirada al más allá*, de John Korty (Columbia Tristar Home video) plantea este tema, al explorar, con un planteamiento lleno de suspense y misterio, el mundo desconocido de los espíritus y de lo que hay tras la muerte.

Mark Samuels (Patrick Bergin) ve comenzar la peor de sus pesadillas cuando su hija pequeña Nikki muere trágicamente en un accidente de coche. A partir de ese día, Mark vive obsesionado y empieza a tener alucinaciones. ¿Son reales o está volviéndose loco? En su desesperación, ya que ve cómo su hija no quiere irse del mundo de los vivos, acude a ver a miss Florence (Vanessa Redgrave), una misteriosa mujer ciega que parece tener poderes paranormales. Una misteriosa historia donde los poderes del más allá, las fuerzas que se encuentran en un espacio todavía sin explorar por el hombre, se presentan con toda su impresionante realidad. ¿Es la muerte un estado transitorio? ¿Cómo afrontar ese paso de la frontera entre vida y muerte? Filme basado en un cuento de Rudyard Kipling realmente emocionante y que obliga a pensar en profundidad sobre el tema.

Y hasta aquí, amigos de la tenebroso, habituales visitantes de mi cubil, hemos llegado. Una despedida que no es un adiós, sino un hasta siempre, porque siempre estaréis en mi corazón, entre mis garras, en mis pensamientos. Sed buenos, sufrid con el terror y pensad que en el cine hay muchas más salsa de tamate que en la vida real y que, en muchas más ocasiones de las que creéis, la piel se eriza mucho más cruzando un pórama solitaria, entrando en una habitación oscura o cerrando los ojos, simplemente, que visionando algunas de esas grandes películas que ha dado el género de terror y es que, como ya os he dicho, el terror está dentro de vosotros. Sufrid, sufrid, pequeños corderos, mis garras siempre estarán cerca de vosotros, y mis dientes sonarán muy dentro de vuestros oídos. Que vuestras pesadillas no os sean leves, y recibid un fuerte achuchón de vuestro:

—El Cíclope

EL SEÑOR DE LOS MONSTRUOS



Eh, no me muerdas que ya acabo: Lon Chaney pasó más horas en el sillón de maquillaje de Pierce que cualquier otro actor.

Foto: Copyright MCA

Al igual que ocurre con muchas de las personas con talentos creativos involucradas o, quizás, en un grado todavía mayor que con ellas, el trabajo de Jack P. Pierce, el mago de los maquillajes, fue el responsable de que los monstruos de la Universal se convirtieran en parte de la conciencia popular de los Estados Unidos. Sesenta años, incontables nuevas versiones e innumerables refinamientos en el arte del maquillaje después el concepto popular del monstruo de Frankenstein sigue siendo el de la creación de gruesos párpados y cabeza plana por arriba de Pierce; el Imhotep y el Kharis de Pierce siguen siendo las momias cinematográficas por excelencia; y los maquillajes que creó para el Hombre Lobo de Londres y el Hombre Lobo siguen siendo los diseños clásicos. Su posición de pionero en la comunidad de los creadores de monstruos ha hecho que ningún otro maquillador consiguiera igualar el impacto sobre la cultura popular que produjo Pierce... y probablemente ninguno conseguirá duplicarlo en el futuro.

Nacido como Jano Piculas el día 5 de mayo de 1889 en el pueblecito griego de Valdetsiu, al norte de Trípoli, Pierce era hijo de un pastor de cabras trashumante. De niño ayudó a su padre y hermanos a cuidar de las cabras mientras el rebaño vagabundeaba por las montañas. Si hay que creer en la tradición familiar, Jano solía divertirse y divertir a sus hermanos durante los largos días de pastoreo creando disfraces faciales a partir de los materiales naturales que había a su alrededor. A veces volvía a casa con cuernos de chivo brotando de su cabeza o con la nariz aparentemente derretida por completo; y otras veces todo su rostro estaba cubierto de pelos. Al parecer, Pierce llegó a ser muy diestro en la creación de maquillajes totalmente convincentes incluso a esa temprana edad.

Poco después del comienzo del nuevo siglo, unos parientes que habían emigrado a los Estados Unidos informaron al padre de Janus de que había una tierra llena de promesas y esperanzas al otro lado del mar, y la familia decidió probar suerte en aquel nuevo mundo. El clan de los Piculas desembarcó en Nueva York y después puso rumbo a Chicago, donde Jano cambió su nombre por el de Jack Pierce (incorporando la P. central como una especie de reconocimiento tácito de su pasado griego) en un intento de asimilación a ese nuevo mundo. El cambio de nombre disgustó mucho a su padre y sus mayores, y fue el primer eslabón en una cadena de vicisitudes que acabaría llevando a una ruptura total con su familia y su pasado griego.

Fiel a sus costumbres nómadas, el padre de Pierce decidió trasladarse a San Francisco junto con su familia. Después del Gran Terremoto de 1906, Piculas volvió a desplazar al clan, esta vez a Los Angeles. Poco después de ese traslado, Pierce decidió que había llegado el momento

Foto: Cortesía de Doug Norwine

¡Una gran exclusiva! En esta foto Henry Hull luce el maquillaje original creado por Pierce para *El lobo humano*.

UNIVERSAL

ESPECIAL LUNA LLENA II

por DOUG NORWINE

Sus orígenes fueron muy variados, pero el Hombre Lobo, el Monstruo de Frankenstein y muchos más debieron sus aterradores rostros a un solo hombre: Jack P. Pierce.

de abandonar el nido y abrirse camino por su cuenta. Se marchó de la comunidad griega y se fue a Hollywood, una ruptura con su familia que provocó más reproches y discusiones. Como si el cambio de nombre y el traslado no fueran suficientes, Pierce se casó con Blanche Craven, y la boda con esa joven que no era griega cortó todos los lazos que seguían uniéndole a su familia.

Durante un corto periodo de tiempo Pierce logró sobrevivir en Los Angeles vendiendo periódicos, pero sabía que con su talento para los disfraces faciales y el maquillaje no tardaría en hallar un hueco en la incipiente industria cinematográfica. Empezó consiguiendo un trabajo como proyeccionista en un cine, y cuando surgió la oportunidad dejó esa profesión y aceptó un trabajo como especialista. Veinte años después Pierce recordaría con buen humor esa época: «Solía hacer caídas de caballos, edificios y acantilados, ¡y cobraba a un dólar la caída! De vez en cuando se me presentaba un auténtico riesgo, como saltar a través de una ventana o de un edificio a otro o caer desde una escalera de incendios, ¡y entonces arriesgaba alegremente mi vida a cambio de diez dólares!»

Pierce se ganó el sustento de esa manera tan precaria durante dos años antes de que se le presentara la oportunidad de convertirse en un verdadero actor en las producciones mudas de la Vitagraph y la Universal. «Hacía de villano –dijo– Pero sólo medía un poco más de metro sesenta, ¡y no era lo bastante alto para asustar al héroe!» En aquellos tiempos no había maquilladores, por lo que Pierce creaba su propio maquillaje, y su buen ojo para los detalles le proporcionó un puesto de ayudante de dirección. Entre 1915 y 1925 Pierce interpretó, dirigió y creó maquillajes para la Vitagraph, la Famous Players de Lasky, la Inspiration Pictures y la Universal, y su asombrosa capacidad para crear maquillajes no tardó en ser conocida en todo el mundo del cine.

El horripilante maquillaje que Pierce creó para Karloff en *El cuervo* hace posar en Humphrey Bogart después de haber pasado por una picadora de carne.

Foto: Copyright MCA

En el año 1926 el director Raoul Walsh se disponía a dirigir *The Monkey Talks (Habla el mono)*, una adaptación cinematográfica de la obra de René Fauchois *Le singe qui parle* producida por los Estudios Fox, y Walsh tenía un problema: el maquillaje de Jacques Lernier, el protagonista, debía convencer a los espectadores de que realmente era un símio parlante. El estudio recurrió a Pierce, y el resto se convirtió en historia. «Pasé dos días en el zoo estudiando a los chimpancés antes de volver con mis conceptos para el maquillaje», dijo el artista. No se conservan copias de *Habla el mono*, pero algunas fotos del trabajo de Pierce han sobrevivido al paso del tiempo. Un examen atento de ellas revela que su genio para el detalle, el realismo y la perfección ya estaba empezando a florecer y desarrollarse.

Todo Hollywood hablaba del maquillaje creado por Pierce; los elogios llegaron a los oídos de Carl Laemmle, el presidente de la Universal, que decidió incorporar oficialmente a Pierce a la Universal como maquillador a jornada completa. En 1928, y como regalo de su vigesimoprimer aniversario, «Tío Carl» nombró productor asociado a su hijo Carl Jr., poniéndole al frente de toda la labor de producción. «Junior», que era un gran fan del terror y del trabajo de Pierce, proporcionó toda la libertad que necesitaba al genio del maquillaje. Uno de los primeros triunfos obtenidos por Pierce en la Universal fue el concepto de maquillaje que ideó y aplicó a Conrad Veidt en el papel del sardónicamente sonriente Gwynplaine de *The Man Who Laughs* (*El hombre que ríe*, 1928).

La «Edad de Oro» de las películas de terror de la Universal empezó en 1930, y el Conde Drácula, el Monstruo de Frankenstein, la Momia, el Hombre Invisible, el Hombre Lobo de Londres, la Novia de Frankenstein y el Hombre Lobo probablemente sean las creaciones más recordadas de Pierce durante ese período histórico para las películas de monstruos. La vanguardia de la invasión Universal fue Bela Lugosi, estrella vampírica del *Dracula* (ídem) del estudio–, y un actor con el que Pierce no se llevó muy bien durante el rodaje de la película. Lugosi era un actor de teatro acostumbrado a maquillarse a sí mismo y la presencia de un maquillador jefe le molestaba muchísimo.

Pierce describió la técnica que empleó en *Drácula* de la siguiente manera: «Empequeñecí los ojos, de tal manera que cuando estaban abiertos parecían el doble de grandes y aterradores. Perfilé los párpados con lápiz para aumentar el brillo, y después opaqué y empalidecí los labios. Finalmente, la pintura azulada sirvió para que Lugosi tuviera el aspecto de haber vuelto de la tumba.»

El artista defendió su insistencia en supervisar personalmente la aplicación

Foto Cortesía de Johan Antonewitz

Pierce aplica pintura gris al Monstruo de Frankenstein interpretado por Boris Karloff para obtener esa típica palidez de no muerto.

de todos los maquillajes, sin importar cual fuera la capacidad para maquillarse a sí mismo que pudiera tener el artor. «La unica razón de ser de cualquier maquillaje, y especialmente de un maquillaje especial, no es proclamar la habilidad del maquillador o del actor, sino ayudar a contar la historia –afirmó– En consecuencia, el maquillaje no debe ser obviamente "maquillesco". A su vez, eso exige que su aplicación sea supervisada por un maquillador cualificado, pues por muy diestro que pueda llegar a ser el actor en lo que respecta a los detalles técnicos o a la aplicación de su maquillaje, rara vez posee la perspectiva adecuada que le permitiria juzgar el maquillaje sin prejuicios de alguna clase.

»Han existido unos cuantos actores que han demostrado ser artistas del maquillaje así como de la interpretación, naturalmente –siguió explicando– Lon Chaney fue uno y Emil Jannings otro, pero incluso ellos erraban con bastante frecuencia porque carecian de un punto de vista impersonal y distanciado. En consecuencia, y tanto para proteger al actor como al estudio y a mí mismo, siempre he mantenido la política de insistir en supervisar todos los maquillajes sin importar cuál sea la habilidad o la importancia del intérprete. Eso ha dado resultados excelentes, pues si el intérprete no sabía maquillarse yo gozaba de plena libertad, y si sabia hacerlo, entonces contaba con un compañero de trabajo capaz y doblemente interesado.»

El gran logro que coronó la carrera de Pierce fue la creación del maquillaje para la producción Universal *Frankenstein* (*El doctor Frankenstein*, 1931). La interpretación de Boris Karloff, la dirección de James Whale y la maravillosa atmosfera de la producción contribuyeron a la cualidad mítica del personaje terrorífico pero pocas de esas aportaciones han sido imitadas durante los muchos años (y secuelas y nuevas versiones) transcurridos desde entonces, a pesar de lo cual el concepto de los párpados gruesos y la parte superior de la cabeza plana quedó tan estrechamente asociado con el personaje que ningún monstruo cuyo aspecto fuera distinto ha sido reconocido como la criatura de Frankenstein.

«Aparte de la capacidad para visualizar por completo un maquillaje especial, el papel más importante corresponde a la investigacion tecnica –escribió Pierce en *American Cinematographer* el año 1932–. A veces esto lleva a seguir caminos extraños En *El doctor Frankenstein*, por ejemplo, invertí tres meses sólo en el estudio de las posibilidades anatómicas del monstruo. Estudie todas las operaciones que serían necesarias para crear un cuerpo semejante partiendo de "piezas sueltas", tal y como se contaba en la historia. Estudié los efectos físicos de cada una e intenté reproducirlos en el personaje interpretado por el señor Karloff. Cada arruga, cada cicatriz y cada peculiaridad del contorno tenían que estar allí por razones médicas· ¡los ojos, por ejemplo, eran duplicados exactos de los ojos de un cadáver egipcio que tenía dos mil ochocientos años de antigüedad!

»El primer paso en la creacion del monstruo es la aplicación de una prótesis craneana de goma plana con cabellos negros y lacios en los que hay franjas verdosas –seguía explicando–. Después se construye la frente con algodón y espíritu de pegamento, y luego se aplica una masilla especial a los párpados Se aplica maquillaje negro a las puntas de los dedos, las uñas y los labios, y se colocan largas cicatrices rojas sobre la frente y el cuello El maquillaje facial se termina aplicando una pintura grisácea. A continuación se viste al actor con ropas negras provistas de rellenos que ensanchan los hombros agrandan el pecho y proporcionan el contorno informe de las piernas. Una gruesa chaqueta negra y unas botas enormes con suelas de ocho centímetros de grosor completan el

Foto Cortesía de Michael Fitzgerald

Chaney ha salido a buscar más pelo de yak en *Frankenstein y el hombre lobo*.

atuendo. El maquillaje y la ropa pesaban unos treinta kilos: seis eran del maquillaje, quince de las botas y el resto del relleno y la ropa.»

Se supone que Karloff tuvo la idea de aplicar cera de pompas fúnebres a sus párpados, lo que dio como resultado la mirada de lagarto del Monstruo. Otra sutil innovación fue la aplicación de limpiador de zapatos a las puntas de los dedos de Karloff, lo que creaba la impresión de que la sangre se había retirado de sus extremidades. Como se ha visto, los ingredientes del maquillaje de Pierce incluían sustancias básicas tan sencillas como el espíritu de pegamento, el algodón, los polvos, la pintura y el pelo; según Pierce, el arte estaba en la aplicación.

La gran cantidad de investigaciones y meticuloso trabajo invertidos en *El doctor Frankenstein* hicieron que fuese uno de las creaciones más complicadas de Pierce; pero siempre consideró que *The Mummy* (*La momia*, 1932) fue su experiencia más difícil y trabajosa. «Para empezar, acumulé fotos de la momia más aproximada a la perfección que se conoce, la del príncipe Sitî, padre de Ramsés, que obtuve del Museo de El Cairo -escribió Pierce en *American Cinematographer*-. Después imitamos meticulosamente su aspecto. Dar vida a nuestro duplicado en presencia de Karloff fue el mayor problema al que nos enfrentamos. Todo empezaba con algo tan sencillo como un parpadeo, y después la momia iba emergiendo gradualmente de su envoltura de vendas que tenía "tres mil quinientos años de antigüedad". Hubo que preparar literalmente centenares de metros de tela para ese despertar físico, la tela fue tratada con ácidos y llama para darle la apariencia de antigüedad y conseguir que se resquebrajara y se fuera desprendiendo en forma de fragmentos pulverulentos.

«Fue un trabajo extremadamente delicado -continuaba explicando Pierce-, dado que después de haber tratado la tela dejándola tan frágil como una telaraña, había que envolver al señor Karloff en ella. Para el rostro utilice tiras de algodón empapadas en colodión sobre su piel previamente tensada. Cuando se secaban aparecían arrugas, y una aplicación de Tierra de Fuller proporcionaba ese aspecto reseco.»

En el año 1931, Pierce concibió un maquillaje de hombre lobo para *The Wolfman*, un proyecto que iba a ser protagonizado por Karloff. Durante la fase de investigación del concepto, Pierce intentó estudiar el folklore y la mitología concernientes a los hombres lobo, «pero lo único que logré averiguar fue que se supone que vagan aullando alrededor de los castillos de Escocia -dijo-. Nadie había visto nunca uno, así que me sentí y traté de imaginarme qué aspecto debería tener un hombre lobo. Después empecé a trabajar con pelo, masilla, pegamento y pintura.»

La idea de una película protagonizada por un hombre lobo fue olvidada hasta 1935, cuando resucitó con Henry Hull como estrella de *The WereWolf of London* (*El lobo humano*). Cuando Pierce aplicó su maquillaje a Hull para las fotos de prueba, el actor protestó quejándose de

«La única razón de ser de un maquillaje no es proclamar la habilidad del artista, sino ayudar a contar la historia.»

que su rostro quedaba casi totalmente oculto. El artista, que era amigo íntimo y un gran admirador del actor, accedió rápidamente a alterar su concepto inicial para satisfacer a Hull. Esta variación, totalmente distinta del original, resultó muy efectiva a pesar de ello y consistía en un «pico de viuda» para los cabellos, cejas satánicamente arqueadas y orejas puntiagudas y colmillos. «Jack tenía un talento especial para convertir hombres en fenómenos», dijo Hull en 1964.

Otros maquillajes de ese mismo período incluyeron *Bride of Frankenstein* (*La novia de Frankenstein*), con Elsa Lanchester interpretando a la novia además del regreso del Monstruo, y el Karloff deforme de *The Raven* (*El cuervo*). El terror quedó en hibernación durante el año 1936 (debido a las protestas contra el género, especialmente en el extranjero), pero Pierce siguió con el estudio, durante ese período de mediados de los años 30, Frank Capra dirigió *Lost Horizon* (*Horizontes perdidos*) para la Columbia, con Sam Jaffe como el anciano Gran Lama. «La peor desilusión que he sufrido en toda mi carrera fue que se me negara el privilegio de maquillar al Gran Lama -admitió Pierce en una ocasión-. Utilizaron una máscara de goma, lo cual iba totalmente en contra de mis concepciones, y siempre he opinado que el resultado fue bastante malo.»

Pierce seguía estando disponible en el año 1938 cuando se produjo un resurgimiento del género, y aplicó el maquillaje de Monstruo a Karloff por tercera vez para *Son of Frankenstein* (*La sombra de Frankenstein*), la primera de la nueva oleada de horrores que cruzaron las puertas del estudio. También creó un nuevo personaje para la película, el Ygor interpretado por Bela Lugosi, herrero y amigo del Monstruo comatoso. Lugosi se sometió a sesiones de maquillaje de cuatro horas de duración en las que Pierce colocó pelo de yak sobre el rostro del actor y sobre el aro de goma que llevaba Lugosi para producir la impresión de un cuello roto. Después se añadía un bigote, una peluca hirsuta y dientes postizos torcidos, y la interpretación tosca y bestial de Lugosi acababa de completar la transformación.

La película fue un gran éxito de taquilla e inspiró todo un nuevo ciclo de películas de terror de la Universal que se inició con *Tower of London* (*La torre de Londres*, 1939), con Karloff como verdu-

Ser la momia protagonista de *The Mummy's Hand* obligó a Tom Tyler a pasar de la ropa vaquera a las vendas.

Foto: Copyright MCA

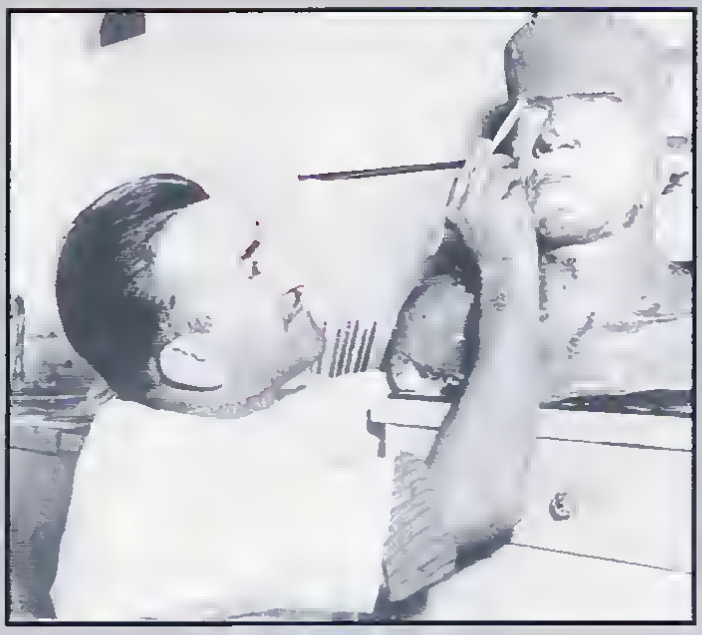


Foto Cortesía de Doug Norwine

Pierce esculpe su creación más legendaria.

«Estudié todas las operaciones que serían necesarias para crear un cuerpo a partir de "piezas sueltas", como se contaba en El doctor Frankenstein.»

Foto Cortesía de Doug Norwine

Karloff ya sueña con atizarse unas cuantas tisanas de hoja de tanna después de que Pierce le haya quitado todas las prótesis momificadoras.

go calvo con un pie deforme en la vieja y alegre Inglaterra de la época de Ricardo III. La cabeza, las manos y las muñecas de Karloff fueron rasuradas con regularidad durante el rodaje, y sus oscuras y frondosas cejas fueron rizadas y enceradas. El pie deforme del personaje fue creado mediante un enorme zapato similar a las botas que llevaba Karloff cuando interpretaba al monstruo de Frankenstein, y el grosor de su pierna derecha fue aumentado mediante un relleno de cuero. En *The Invisible Man Returns* (*El hombre invisible vuelve*, 1940), Pierce se acordó de lo lento y tedioso que había resultado el proceso de envolver la cabeza de Claude Rains con gasas una docena de veces al día durante el rodaje de *The Invisible Man* (*El hombre invisible*, 1933), y tuvo la idea de utilizar la recién inventada cremallera, empleando una para sujetar por detrás el vendaje de la cabeza de Vincent Price, el protagonista de la película.

La Momia también volvió en la persona del vaquero estrella Tom Tyler (y con un nuevo nombre, Kharis) en *The Mummy's Hand* (1940), donde Pierce utilizó muchas de las técnicas que había empleado para crear al Imhotep interpretado por Karloff. Cuando se puso en marcha la secuela, *The Mummy's Tomb*, el papel protagonista fue adjudicado a Lon Chaney Jr., la nueva estrella del terror Universal, y Kharis había quedado bastante maltrecho después del final llameante de la película anterior. Su piel, que para empezar ya había sido resecada y llenada de arrugas, estaba ennegrecida, un ojo había quedado cerrado para siempre y había perdido todos los dedos de la mano derecha. En vez del siempre largo proceso del maquillaje, Pierce (al igual que hizo en todas las entregas posteriores de la serie) se limitó a proporcionar una máscara de goma para Chaney y sus dobles.

El enfoque no fue escogido voluntariamente por el artista. «Personalmente, la goma nunca me ha gustado y he protestado siempre que he tenido que utilizarla –dice Pierce en 1945–. Prefiero las materias primas más sencillas y los materiales naturales. Por ejemplo, el "hueso" de la enorme frente del Monstruo de Frankenstein está hecho con un tipo especial de algodón.»

Chaney se había convertido en una estrella del terror el año anterior gracias a la producción Universal *The Wolf Man* (*El hombre lobo*, 1941), la película que lanzó el subgénero de los hombres lobo y otra creación superlativa de Pierce y su equipo. «El maquillaje del Hombre Lobo exige cuatro horas de aplicación, pero no es tan complicado como el del Monstruo de Frankenstein –admitió Pierce en una ocasión–. Consiste básicamente en una prótesis de nariz y mechones en la cabeza, cara y cuello, que son aplicados hte-

raimente pelo de yak por pelo de yak. Después se chamuscan un poco para darles ese aspecto salvaje y descuidado .. También creé los pies de Chaney y le proporcioné las garras. Al final de la jornada de rodaje se necesitaban unos cuarenta y cinco minutos para quitarle todo el maquillaje.»

Chaney, que se encontraba al otro extremo de los pinceles y aplicadores de Pierce, también habló sobre el proceso de eliminación del maquillaje. «Lo que más me molesta es que cuando hemos acabado de trabajar y estoy sudado y cansado y me pica todo, he de sentarme cuarenta y cinco minutos más en ese sillón, ¡y he de aguantar que Pierce esté a punto de matarme arrancando todas las cosas que me ha pegado por la mañana! ¡A veces tardamos una hora entera y me dejo un poco de piel de la cara en el proceso!» La exasperación de Chaney es comprensible, teniendo en cuenta lo molesto que resultaba el maquillaje para él (al final de su carrera Chaney acabó desarrollando una alergia a los maquillajes complicados... aunque quizá sea más exacto decir que afirmaba haberse vuelto alérgico a ellos).

Pierce y/o miembros de su equipo también debían estar disponibles para las transformaciones en hombre lobo del actor ante la cámara. Mientras Chaney permanecía inmóvil, se le iba aplicando el maquillaje peludo y el cada vez más largo hocico canino delante de un cámara que iba rodando unos cuantos fotogramas a intervalos adecuados. Después los planos serían unidos mediante una serie de fundidos muy lentos, creando la impresión de la metamorfosis de un hombre en lobo (o viceversa). En el programa televisivo *The Tonight Show*, Chaney contó a Johnny Carson que el proceso requería veintiuna horas (!) de inmovilidad; y cuando Frank Taylor escribió sobre Pierce en *American Cinematographer* añadió que el procedimiento se alargaba todavía más «si Chaney se ponía nervioso y se arrancaba el maquillaje a mitad de la sesión de rodaje». *El hombre lobo* y *La zíngara y los monstruos* contenían una transformación por película y *House of Dracula (La mansión de Drácula)* dos, y *Frankenstein Meets the Wolf Man (Frankenstein y el hombre lobo)* se lleva el récord con tres. A diferencia de los maquillajes de Frankenstein y la Momia, el del Hombre Lobo siguió siendo básicamente el mismo a lo largo de las cuatro películas: en *La mansión de Drácula* el pelaje parece un poco más corto, lo que da bastante credibilidad a la afirmación hecha por Pierce de que al estudio se le estaban acabando las reservas de pelo de yak al final de la serie.

Abe Haberman formó parte del equipo de maquilladores de la Universal durante el rodaje de *El hombre lobo*, y siempre fue uno de los técnicos favoritos de Pierce. Haberman, todo un brillante maestro del maquillaje por derecho propio, trabajó al lado de Pierce durante diez años antes de que el servicio militar le alejase de su mentor. Haberman volvió a la Universal una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, y presenció la dificultosa transición que se produjo después de que el estudio despidiera a Pierce con una lamentable falta de miramientos en 1947. Posteriormente Haberman se pasó a la televisión, donde trabajó en series como *Route 66*, *The Munsters (La familia Munster)* y *The Invisible Man*.

Vicky Lane fue la Mujer Mono en *Jungle Captive*, pero resulta muy obvio que Pierce se inspiró más en lo lupino que en lo simiesco.

«Jack Pierce fue el más grande –dice Haberman, que está retirado del mundo del maquillaje desde que cumplió setenta y ocho años–. Era un caballero amable y un caballero honrado y sincero, y eso le distinguía de los demás. Era un perfeccionista total y absoluto que trabajaba muy duro para desarrollar sus creaciones; investigaba, esbozaba y esculpía cada nuevo maquillaje. Jack no contaba con los materiales que están disponibles hoy en día, ¡pero su técnica del algodón y el espíritu de pegamento, así como su aplicación del pelo, siguen siendo las mejores que he visto hasta hoy!

«Muchas personas olvidan que Jack también creó soberbios maquillajes embellecedores además de su trabajo con los monstruos –observa Haberman–. Fue sencillamente el más grande en todo lo que hacía, fuera lo que fuese. Los que trabajábamos a las órdenes de Jack en la Universal siempre formamos una maravillosa familia feliz. Bill Ely, Newt Jones, Otto Lederer, Gene Roemer y yo adorábamos a Jack porque siempre respaldaba a sus hombres hasta el final. Siempre estaba en el plató por si surgían problemas, e insistía en que su equipo fuera tratado con dignidad y respeto. Tenía un maravilloso sentido del humor, pero nunca le hacías enfadar... ¡porque cuando se enfadaba era todo un luchador!»

Pierce siguió aplicando los maquillajes de los monstruos en una secuela tras otra a lo largo de la década de los años cuarenta, y de vez en cuando también creó nuevos personajes. Acquanetta interpretó a lo que podríamos llamar un Hombre Lobo femenino en *Captive Wild Woman* (1943), luciendo un maquillaje muy similar al del legendario licántropo de Chaney. La «Mujer Mono» de la Universal apareció en dos secuelas: la primera, *Jungle Woman* (1944), muestra al monstruo que interpreta Acquanetta en sólo un plano nuevo (!), y la segunda, *The Jungle Captive* (1945), fue protagonizada por Vicky Lane en sustitución de la exótica estrella, luciendo un maquillaje modificado más refinado y de aspecto «más feroz». Pierce tuvo la oportunidad de seguir las huellas del gran Chaney Sr. cuando creó el maquillaje del rostro roído por el ácido para Claude Rains en la nueva versión de *Phantom of the Opera (El fantasma de la Opera)* producida por la Universal en 1943, pero las comparaciones resultan bastante difíciles porque el maquillaje de Pierce es visto de manera muy fugaz (eran los años de la guerra, y los soldados llenos de cicatrices ya estaban volviendo a casa).

El protagonista de *The Mad Ghoul* (1943) había sido víctima de los diabólicos planes urdidos por un científico malvado (George Zucco) y el actor David Bruce, que interpretó al cadavérico infortunado, fue la víctima del maquillaje apergaminado y lleno de arrugas de Pierce. «Me pintaron de verde y me peinaron el pelo por encima de los ojos, y para terminar me colocaron la falsa piel, y eso fue realmente horrendo –contó Bruce a Forry Ackerman–. Sólo llevé el maquillaje durante tres días, y cuando me lo quité al tercer día mi piel estaba sangrando porque tuve que arrancármelo. Habían puesto espíritu de pegamento y luego una capa de algodón y luego otra capa de espíritu de pegamento, y eso creó un rostro totalmente falso por encima del mío. Después lo llenaban de arrugas, y las arrugas quedaban endurecidas.»

Volviendo a la serie de Frankenstein, Chaney se encargó de interpretar al monstruo en *The Ghost of Frankenstein* (1942) y lo pasó fatal a causa del maquillaje, un Bela Lugosi sesentón se tamba-

MUJERES Y LICANTROPOS

Lo que debió parecerle un duro trabajo a Jack Pierce –crear el maquillaje de dos monstruos en *Frankenstein y el hombre lobo*–, resultó ser un inconveniente menor comparado con su siguiente encargo terrorífico, *La zingara y los monstruos*. A Pierce se le pidió no sólo que recreara al monstruo de Frankenstein (Glenn Strange) y al Hombre Lobo (Lon Chaney), sino también a un jorobado (J. Carrol Naish) y al conde Drácula (John Carradine). Las actrices no monstruosas de la película recuerdan con cariño a Pierce.

«¡Era soberbio! –exclama Anne Gwynne, la primera actriz de *La zingara y los monstruos*–. Le había visto maquillar a las estrellas más famosas, como Deanna Durbin, y me emocioné muchísimo cuando me maquilló.» Una parte del atractivo estribaba en la oportunidad de verle crear a sus famosos monstruos. «¡Por supuesto! Quería verle en acción creando todos esos personajes aterradores... ¡Fue muy emocionante!»

La segunda estrella femenina de *La zingara y los monstruos* fue Elena Verdugo, una hermosa y exuberante rubia que hizo su debut en la Universal con esa película (luciendo una peinca). Verdugo, que había nacido en el seno de una familia de actores, hizo su primera película (*Cavalier of the West*, 1931) a los cinco años de edad, y su gran oportunidad llegó en el año 1942 con *The Moon*

Elena Verdugo se resiste a ir de excursión por el campo en *La zingara y los monstruos*.

Foto Cortesía de Michael Fitzgerald

Bela Lugosi ofreció una de sus interpretaciones más memorables en el papel de Ygor, con la ayuda de las cuatro horas de maquillaje transformador de Pierce.

leó bajo el cráneo plano en *Frankenstein Meets the Wolf Man* (*Frankenstein y el hombre lobo*, 1943) y acabó derrumbándose bajo el peso del maquillaje y los accesorios. Glenn Strange, mas joven y fuerte, se encargó de interpretar el papel en las dos entregas siguientes, *La zingara y los monstruos* (1944) y *La mansión de Drácula* (1945), y no tuvo dificultades... dejando aparte las de que la transpiración se iba acumulando y se movía de un lado a otro dentro de la gorra craneana demasiado apretada, que el maquillaje le irritaba la piel y que los párpados eran tan gruesos que no podía ver gran cosa.

La leyenda afirma que Pierce siempre mantuvo en secreto sus técnicas de maquillaje, pero Haberman insiste en que «todas esas historias de que escondía sus cosas y era muy arrogante son completamente falsas. Cuando no tenía que trabajar, yo siempre iba al plato para poder estar al lado de Jack y aprender de él. Era muy humilde, nunca alardeaba y siempre estaba dispuesto a enseñártelo todo y a echarte una mano. Con Jack no había ni el más mínimo secreto, y todas esas historias de que trataba fatal a las

and Sixpence (Soberbia). Verdugo afirma que fue esa película la que le permitió obtener el papel de la zíngara Ilonka. «Mi apellido español hacía que sólo me ofrecieran papeles de chica latina o de ustiva, ¡pero con una gran producción como *Soberbia* obtuve publicidad por valor de un millón de dólares! Supongo que la Universal pensó que podía beneficiarse de eso y explotarlo contratándome por poco dinero... cosa que hicieron. Por suerte, todavía no habían estrenado una película espantosa que acababa de hacer en la Paramount titulada *Rainbow Island*. Si los peces gordos de la Universal hubieran visto aquel horror, probablemente nunca habría tenido la ocasión de interpretar a Ilonka.»

Verdugo tiene una herencia muy interesante: una vieja concesión española otorgó a sus antepasados la propiedad de los terrenos que actualmente acogen a los Estudios Universal, así como miles de acres más en el Valle de San Fernando. «Me han contado muchas historias diferentes sobre el por qué ya no nos pertenecen... probablemente no pagaron los impuestos.» En el Valle sigue existiendo una avenida que lleva el nombre de Bulevar Verdugo, y que recuerda el ilustre pasado de la familia a quienes viven en él.

Verdugo trabajó con Chaney en varias ocasiones después de *La zíngara y los monstruos* (*The Frozen Ghost* en 1945, *Thief of Damascus* en 1952), pero guarda muy pocos recuerdos de su primer encuentro. «Lon Chaney era un gran profesional y un hombre muy agradable –dice–, pero la verdad es que no había mucho de que hablar. Había una diferencia de edad bastante considerable entre nosotros, y entre toma y toma solíamos sentarnos en la tresera de un remolque para charlar un rato. De vez en cuando le pedían que posara para una foto. Chaney era un hombretón de edad madura, un tipo encantador... Nunca hubo ningún problema.»

Una de las cosas de las que Chaney no habló con Verdugo fue qué opinaba de su papel como Hombre Lobo. «Nunca hablaba de ello –recuerda Verdugo–. Se limitaba a hacer su trabajo. Y a pesar de todas las historias que haya podido oír al respecto, nunca se lo tomaba a broma...»

Pero en cuanto se menciona a Pierce, el rostro de Verdugo se ilumina. «¡Era realmente adorable! –exclama entusiasmada–. Y su maquillaje... ¡Increíble! Jack me enseñó el sitio en el que concebía sus creaciones, y todo me pareció maravilloso. Era un hombre muy bajito, pero estaba lleno de entusiasmo. Cuando vi por primera vez a Chaney maquillado de Hombre Lobo, me pareció tan aterrador... ¡que se me escapó un grito! *[se ríe]* Estaba tan interesada que Jack permitió que estuviese mirando mientras maquillaba a Chaney y los otros monstruos. Me cayó muy bien. Era un hombre muy agradable, pero cuando Chaney y yo rodamos las escenas del hombre lobo en las que él me perseguía... ¡yo seguía estando asustada! Fue una experiencia impresionante.»

Aún así, la actriz disfrutó enormemente con ella. «Esa película resultó muy divertida de rodar –dice–. Yo era joven, e incluso un poquito tímida; pero *La zíngara y los monstruos* es uno de mis mejores recuerdos. La Universal incluso me permitió concebir mi propia coreografía y utilizarla. Era un estudio pequeño, bastante parecido a una familia.»

La carrera de Verdugo siguió durante más de cuarenta años, y abarcó títulos que van desde la epopeya en technicolor *Song of Scheherazade* (*Scheherazade*, 1947) hasta la película de Jungle Jim *The Lost Tribe* (1949), junto con series de televisión tan populares como *Meet Millie* y *Marcus Welby* (ídem). Después de una larga temporada de estar trabajando en esa serie, Verdugo se casó con su esposo actual, un médico. «Ahora soy presidenta de los Voluntarios de la Cruz Roja –revela–. Vivo en México, pero estoy a sólo veinte minutos del sur de la frontera, así que siempre estoy yendo a los Estados Unidos debido a las distintas funciones de mi cargo. Ah, y el mes de agosto pasado me hicieron un homenaje en el Festival de Cine de Memphis...»

—Michael Fitzgerald

estrellas que se sentaban en su sillón de maquillaje son completamente falsas. Le irritaban los que consideraban que los maquilladores eran meros "chicos de la borla de polvos", pero si el actor o la actriz nos trataba con respeto, entonces Jack le devolvía el favor. Como ya he dicho, siempre defendió a sus chicos, ¡y todos le queríamos por eso!»

En cuanto a las afirmaciones de que Pierce nunca hablaba con las estrellas mientras aplicaba sus maquillajes, Haberman añade que «sus maquillajes exigían horas de aplicación, y normalmente Jack tenía que mantenerse muy concentrado durante todo el proceso. La charla insustancial habría roto esa concentración».

Después de mediados de la década de los años cuarenta, la Universal pasó a tener un nuevo nombre (Universal-International) y una nueva directiva: el nuevo régimen puso fin a la producción de series B (los terrores incluídos), y eliminó a Pierce de la nómina en 1947. «Fue un golpe terrible y todo el equipo de maquilladores quedó muy afectado –dice Haberman–. La transición fue un período muy difícil.» El supervisor Bud Westmore y su equipo –hombres más jóvenes y rápidos, y más dispuestos a utilizar los métodos modernos–, ocuparon el lugar de Pierce en el estudio.

Pierce siguió trabajando en el cine y después en la televisión, donde (entre otras) trabajó en las series *Fireside Theatre* y *You Are There*, y el director Arthur Lubin *(El fantasma de la Opera)* le dio un empleo en su serie *Mr. Ed*, que se mantuvo en antena durante mucho tiempo. Los directores de películas de terror de bajo presupuesto también llamaron a la puerta de Pierce, y algunas de sus creaciones de las décadas de los años cincuenta y los sesenta recuerdan a monstruos del pasado (tanto *Teenage Monster* como *Beauty and the Beast* contienen variaciones más peludas de su Hombre Lobo). Su trabajo también fue visto en *I Bury the Living*, *Giant from the Unknown*, *The Creation of the Humanoids*, *Beyond the Time Barrier* y otros títulos. Las únicas imágenes en que los fans de Pierce pueden ver a su ídolo «en carne y hueso» pertenecen a un episodio de la serie de Ralph Edwards *This is Your Life* (una adaptación nacional se hizo famosísima en España con el título *Esta es su vida*) donde se homenajeaba a Karloff, y en el que Pierce apareció para compartir entusiásticamente recuerdos sobre el rodaje de *El doctor Frankenstein* con el homenajeado.

Jack P. Pierce murió de uremia el 19 de julio de 1968 en el hospital San José de Burbank. Haberman, uno de los tres maquilladores que asistieron al funeral de Pierce, aún menea la cabeza cuando se acuerda de la escasez de asistentes, pero intenta defender a sus compañeros de profesión explicando que «a muchos les habría encantado ir, pero no se les avisó con la antelación suficiente. La escasez de asistentes no es un reflejo de lo que la gente pensaba de Jack, ¡porque repito que todos sus hombres le querían y le respetaban! Lamento profundamente que Jack nunca recibiera un Oscar por sus muchas creaciones y su genio. ¡Estoy seguro de que se lo merecía!»

Si es verdad que ya no se hacen monstruos como los de antes, eso se debe a que ahora ya no nacen creadores de monstruos como Jack P. Pierce, que dejó detrás de sí un legado de horrores verdaderamente original e inimitable.

HOWLING VII

Como un hombre lobo que salta sobre la presa desprevenida, la serie *Aullidos* lleva años cobrándose víctimas entre la crédula clientela de los videoclubes; y tanto si te gustan como si no, ya son seis los bichitos más o menos soportables de esta camada que han sido creados desde el año 1981 en que se estrenó el ahora reverenciado clásico de Joe Dante. Eso deja dos preguntas muy importantes sobre las cuales reflexionar, naturalmente:

1: ¿Por qué aguanta tanto la serie?

Y 2: ¿Hay alguien a quien le importe un pimiento que siga o no?

Está claro que ahí fuera hay alguien que ve estas películas, pues de lo contrario no habría un *Howling VII*. «Espero que presentará esta película bajo una luz positiva –implora Clive Turner, el guionista y productor de la secuela–. Es real, total y absolutamente única y original, de veras... Cuando cuentas con un presupuesto muy limitado, no siempre se puede hacer justicia a la idea que llevas a la pantalla.»

Turner alberga la esperanza de devolver un poco de mordiente a la canina serie, y ha hecho todo lo posible para redefinir sus coordenadas con esta película sin salirse de los parámetros fijados por LIVE Entertainment, la distribuidora de vídeo que la financia y que la lanzará al

¿Conseguirá esta saga licantrópica con injertos de country dar algo de garra a la serie?

¿RENOVARSE

ESPECIAL LUNA LLENA II

mercado estadounidense a finales de año. Después de haber estado ampliamente involucrado en las tres últimas entregas de la serie, Turner también tiene sus ideas sobre cómo debería terminar.

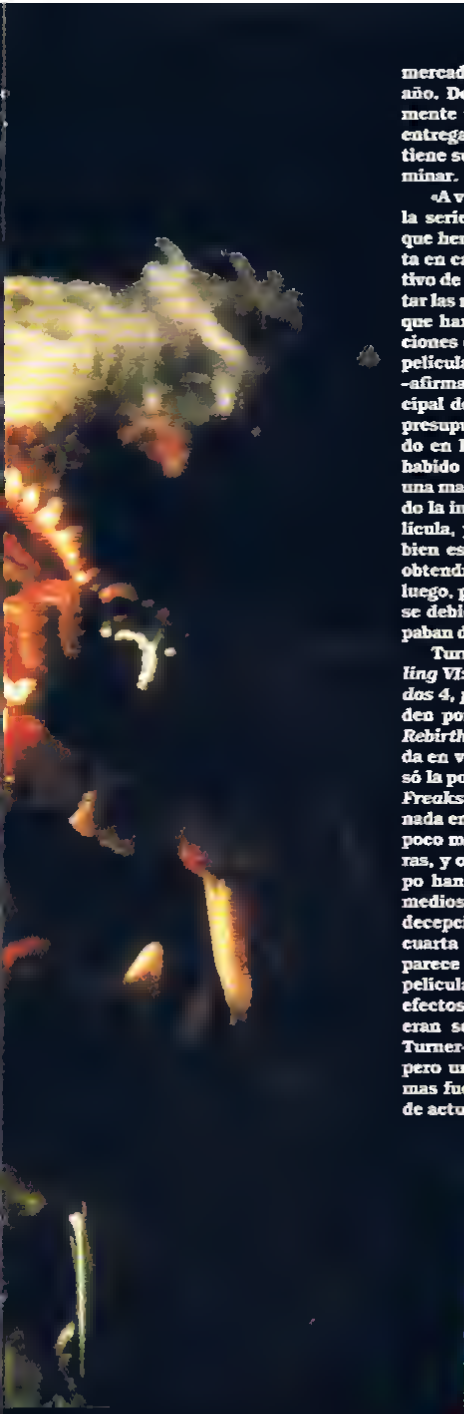
«A veces pienso que la longevidad de la serie *Aullidos* se debe al hecho de que hemos contado una historia distinta en cada ocasión –dice Turner, un nativo de Australia que se apresura a refutar las malévolas disecciones de la serie que han aparecido en muchas publicaciones especializadas–. No creo que las películas de la serie *Aullidos* apesten –afirma con gran convicción–. Lo principal de todas esas películas es que el presupuesto siempre se ha visto reflejado en la pantalla, y además nunca ha habido la intención deliberada de hacer una mala película. Siempre hemos tenido la intención de hacer una buena película, y las historias siempre estaban bien escritas. Eso no te garantiza que obtendrás una buena película, desde luego, pero a veces los malos resultados se debieron a circunstancias que escapaban de nuestro control.»

Turner coescribió y produjo *Howling VI: The Original Nightmare* (*Aullidos 4, pueblo maldito*, estrenada en vídeo por CBS/FOX) y *Howling V: The Rebirth* (*Aullidos 5, el regreso*, estrenada en vídeo por Tripictures), y supervisó la posproducción en *Howling VI: The Freaks* (*Escalofríos, the freaks*, estrenada en vídeo por Filmayer), que fue un poco mejor recibida que sus predecesoras, y opina que tanto él como su equipo han hecho todo lo posible con los medios de que disponían. «Quedé muy decepcionado con el director de la cuarta entrega [John Hough], pero me parece que acabamos obteniendo una película que no estaba nada mal, y los efectos especiales de Steve Johnson eran sencillamente asombrosos –dice Turner–. La quinta entrega me gusta, pero uno de nuestros mayores problemas fue que la Ley de Murphy no paró de actuar mientras estábamos rodando. Rodamos en Hungría durante el mes de enero, cuando se suponía que debía nevar: es un mes en el que allí ha nevado desde hace cincuenta años, ¿sabe? Pero cada vez que rodábamos una escena que requería nieve, hacía un sol increíble y tuvimos que importar la nieve... En cuanto a la sexta entrega, en realidad no puedo hacer ningún comentario sobre ella porque no la produje; pero los efectos de Steve volvieron a ser soberbios.»

Inicialmente, la sexta y la séptima entregas tenían que ser rodadas simultáneamente sobre un guión que continuaba la acción de una película a otra escrito por Kevin Rock, pero problemas presupuestarios dejaron atascada la serie. El guión de Rock contaba las nuevas peripecias de los antiguos fenómenos circenses Ian, el hombre lobo, y Winston, el chico cocodrilo (que había sido mordido por el licántropo y por un vampiro), que viajaban a Budapest en en intento de huir de su pasado.

«Acabaron decidiendo no gastar el dinero en ir a otro país a rodar *Howling VII* –dice Turner–, así que se limitaron a archivar el proyecto dejando que la sexta entrega fuera la última película de la serie.»

Poco después LIVE empezó a intere-



El director Roger Nall comprueba el estado de higiene dental de su monstruosa estrella (Brad Hennigan).

Fotos de *Howling VI*: Donna Williams/Copyright LIVE

O MORIR?

sarse por la posibilidad de reanudar la serie, y surgió la idea de convertir *Howling VII* en una recopilación de las mejores escenas de las seis entregas anteriores con una estructura de conexión que las enlazara toda. Pero Turner penso que era un pesimo final para la serie, y empezó a buscar una forma más aventurera y original de hacer funcionar el concepto de la productora. «Examinamos la posibilidad de coger las entregas anteriores y unirlas de alguna manera, pero en realidad eso no podia hacerse porque los hombres lobo y los actores eran distintos en cada una», dice Turner, quien acabo calculando que solo se podian utilizar unos cuatro minutos de metraje para contar la historia de un vagabundo (interpretado por Turner) que llega a Pioneertown, una excentrica comunidad del desierto en la que se han producido una serie de asesinatos relacionados con un hombre lobo.

«LIVE queria integrar de alguna manera elementos de las peliculas anteriores aunque no llegáramos a sacar una pelicula entera de ellos, porque no sé por que razon querian unir las distintas entregas entre sí –explica Roger Nall, el director de *Howling VII*–. Eso resultaba bastante difícil, naturalmente, como sabe si ha visto las entregas anteriores. . Creo que hemos hecho un trabajo bastante interesante: esta pelicula guarda una relacion con las otras, sin que llegue a parecer uno de esos penosos episodios del final de temporada de *Star Trek*, cuando se les acabó el dinero.»

Asi pues, unos cuantos *flashbacks* ayudan a resolver el misterio de quien podria ser el hombre lobo que anda al acecho por Pioneertown, incorporando las pocas escenas que Turner interpretaba en las entregas anteriores de la serie, y recuperando a Romy Windsor de la cuarta pelicula para que cuente su historia de hombre lobo (y muera después de hacerlo). Elizabeth She, a la que vimos en la quinta entrega, también ha vuelto para lo que se habia pretendido que fuera un final sorpresa y que acabó siendo una de las bajas del proceso de montaje.

Construido en los años treinta y cuarenta por Roy Rogers y Gene Autry para que sirviera como decorado para exteriores en las peliculas del Oeste, posteriormente las fachadas falsas de Pioneertown han sido transformadas en edificios de verdad ocupados por todo un aroplio surtido de pintorescos personajes. Turner habia quedado fascinado por los habitantes del pueblo, especialmente después de frecuentar el bar de la comunidad del desierto, el palacio de Pioneertown de *papá* y Harriet, por lo que construyó el guión alrededor de las personas que habia conocido alli, y despues contrato a todos esos no profesionales para que se interpretaran a si mismos en *Howling VII*.

«Clive llevaba años yendo alli de vez en cuando, y decidio ambientar la historia en ese pueblo e injertar el argumento del hombre lobo –revela Nall–. Una de las cosas buenas de la pelicula es el nivel de talento· considerando que se trata de no profesionales, la verdad es que lo han hecho considerablemente mejor que muchos de los actores profesionales a los que se pagaba para que interpretasen un papel en las otras secuelas. La historia se escribio alrededor de su mundo: claro· si un tipo aparece interpretando a un camarero, un motorista o lo que sea, eso es precisamente lo que hace en la vida real, y no lo hemos cambiado.»

«Nunca ha habido la intención deliberada de hacer una mala película... a veces había cosas que no podíamos controlar.»

— Clive Turner, productor

Aun asi, *Howling VII* se ha inclinado claramente del lado de las sensibilidades *country and western* de Turner, lo que para una película de hombre lobo quiza sea llevar un poco demasiado lejos el concepto «película de terror híbrida». «Originalmente el presupuesto ni tan siquiera incluia a un hombre lobo –dice Nall–. Iban a hacer alusión a un hombre lobo, o quizás habrían hecho fabricar unas garras de hombre lobo. En cuanto al momento final en el que enseñaban al monstruo, llegaron a pensar en utilizar a un hombre lobo de alguna entrega anterior, extraerlo digitalmente de los fotogramas de esa película y colocarlo en un decorado para esta otra. Inverti mucho tiempo en escribir un guión y añadir un monton de cosas que necesitaban de forma muy clara la presencia de un hombre lobo, así como una escena de confrontación final en la que los buenos se enfrentan con el monstruo. Intente tomar todos los elementos que me habian entregado y crear algo que resultara distinto y que fuese capaz de asustar a los espectadores.»

Unos habitantes de Pioneertown tiemblan ante los resultados de un exceso de vida sana y aire libre.

SOTA FX, la firma de Roy Knyrim y Jerry Macaluso, consiguió que se le adjudicara el honor de dar vida a una bestia eficiente y barata para *Howling VII*. Pero su monstruo tenia que incorporar la mitologia de las entregas anteriores, por lo que sus diseños tuvieron que aceptar ciertos compromisos previos. «Clive queria que se pareciese al que Steve Johnson habia diseñado para la cuarta pelicula, y Roger no queria que se pareciese en lo más mínimo a ese diseño –recuerda Macaluso–. Roger vino a vernos un día y empezo a decirnos que lo cambiáramos todo, y después fue Clive quien vino a vernos y nos dijo. "No, no, no... Tiene que parecerse al hombre lobo de Steve." Bueno, empezamos a moveroos en una zona de compromiso que no le gustaba mucho a nadie y al final hemos acabado creando algo nuestro. Tambien hemos intentado incluir un poco del estilo de las creaciones de Rob Bottin en *Aullidos*.

Con solo dos semanas para construirla, la creación final ha acabado teniendo una gama de movimientos faciales muy limitada, pero lo que más preocupaba a Macaluso era el pelaje del hombre lobo. «Con el tiempo de que disponiamos no habia forma de conseguir una piel realmente buena, y eso resultó muy frustrante –dice el creador de FX–. Tuvimos que usar una piel ligeramente mas barata, pero aparte de eso creo que ha quedado muy bien... sobre todo dado el poco tiempo de que dispusimos.»

La longevidad de la serie iniciada con *Aullidos* sigue teniendo perplejos incluso a los fans mas ardientes del género, pero una de las mayores desilusiones (y uno de los motivos de crítica mas frecuentes entre los fans) ha sido el escaso tiempo de pantalla de que han gozado los hombres lobo y demás FX en casi todas las secuelas. Turner explica que eso se ha debido a limitaciones presupuestarias. «Puedes hacer las cosas lo mejor posible dentro de los límites del presupuesto, y el problema es si que quieres que la cosa funcione debes hacer ahorros –dice el productor–. La consecuencia es que intentas utilizar el dinero para conseguir los mejores FX posibles, pero por desgracia. Bueno, cuando recurres a los creadores de FX al final siempre acabas procurando minimizar los riesgos todo lo posible.»

Turner era muy consciente de que el presupuesto de *Howling VII* (inferior al millon de dolares) no permitiria usar toneladas de material monstruoso, por lo

La serie llega a su séptima entrega, y Mike Burns continúa la tradición de los agentes de la Ley que lo pasan fatal.

puede que incluso haya llegado a echar una mano con la banda sonora. Por extraño que pueda parecer, Nall no fue invitado a participar en el proceso de posproducción y el rodaje de nuevas tomas (que prolongó el plan original de rodaje en unos tres días extra) fue llevado a cabo por Turner, quien afirma que esas tomas compondrán aproximadamente el cincuenta por ciento del metraje de la película. Eso acabó dando como resultado una aparición adicional en los títulos de crédito en calidad de codirector para este hombre tan polifacético y trabajador.

«Los dos tenían visiones muy distintas de lo que querían obtener –dice Macaluso–. Roger estaba haciendo una película de hombre lobo y Clive estaba buscando una película muy centrada en los personajes. Quería obtener una película sobre los habitantes de ese pueblecito, y el hombre lobo era totalmente secundario. Pero Roger es un gran fan del género, y quería hacer una película de terror... así que acabaron enfrentándose. Tengo entendido que Clive rodó nuevas tomas, pero eso no se debió a que las que había rodado Roger fueran malas. Si ha rodado nuevas tomas, fue únicamente porque Roger estaba haciendo una película de terror bastante oscura y horripilante, y en realidad Clive quería otro tipo de película.»

El licántropo creado por SOTA FX les desafía a que se atrevan a dudar de la existencia de *Howling VII*.

que ha estado trabajando con una firma de posproducción por ordenador para mejorar los planos tomados desde el punto de vista del hombre lobo. «Originalmente yo quería invertir el negativo, pero descubrimos este proceso digitalizado, que es totalmente increíble y absolutamente único y que crea la impresión de que todo está siendo visto a través de los ojos del hombre lobo –dice–. Mantiene el primer plano enfocado y nítido, mientras que el fondo queda borroso y ondula. Es un efecto realmente fabuloso.»

Al final, la participación de Turner en el proyecto dio como resultado un control casi total y una carretada de menciones en los títulos de crédito. Además de haber sido guionista, intérprete y productor, Turner observa que también ha trabajado como contable, secretario, supervisor de posproducción y supervisor de montaje... y antes de que la película esté lista para ser lanzada al mercado,

LAS LEYENDAS MODERNAS DE LOBO

por CHUCK CRISAFULLI

El guionista Jim Harrison evoca una mitología vieja, pero nueva para el género licantrópico, en su historia de terror contemporáneo.

"Escribe sobre lo que conozcas" es un antiguo consejo que todos los aspirantes a novelistas y guionistas deberían seguir, pero normalmente no parece tan bien fundado en lo que concierne a los escritores del genero, que se ocupan de los placeres y terrores de lo imposible y lo incognoscible. Pero cuando el guionista Jim Harrison empezo a crear el guión de *Wolf (Lobo)* hace tres años, se basó en la experiencia personal asi como en la imaginacion: es muy posible que Harrison sea el primer guionista de una película de hombre lobo que ha tenido una pequeña experiencia propia con la licantropia.

El respetado novelista, poeta y guionista, que está descansando en su casa de campo de Tucson, cuenta sin inmutarse la historia de una transformacion personal que tuvo lugar una noche hace doce años. «Ocurrió durante un periodo bastante malo de mi vida, y me encontraba solo en una cabaña muy inaccesible que tengo en Michigan –recuerda–. Hacia algunos dias había visto un lobo, y llevaba varias noches oyendoles. Estaba intentando dormir un rato, y me pareció ver un destello. Salté de mi catre y me golpeé la cabeza con una lámpara hecha con cuernos de ciervo. Bueno, la verdad es que perdí el control... Salí corriendo por la puerta de atrás de mi cabaña y cuando me toqué la cara, estaba cubierta de pelo. Durante unos minutos fui Lon Chaney Jr. –cuenta riendo–. Me alejé un poco de la cabaña y estuve sentado un rato junto al río, y el cambio se disipó. Había vuelto a la normalidad. Pero mi perra estuvo asustada durante una semana... Bastaba con que yo dejara escapar un aullidito para que se escondiera.

»Al dia siguiente vinieron a arreglarme la puerta, y lo único que yo podia enseñar como prueba de mi pequeño problema era una cicatriz en la cabeza. Entonces fue cuando empece a hablarle a Jack del poder que tendría una historia de transformación en lobo.»

Lobo ofrece montones de pelos que vuelan por los aires y grandes cantidades de incisivos al desnudo. La interpretación de Nicholson, amigo personal de Harrison, en su papel de hombre lobo apasionado, promete ser todo un festín para los fans de la luna llena, y el maquillaje de Rick Baker y los efectos especiales de Amalgamated Dynamics garantizan que los pelos y los sustos serán de alta calidad. El reparto de primera categoría reunido por el respetado director Mike Nichols incluye a Michelle Pfeiffer, James Spader y Christopher Plummer.

Harrison ha participado en toda la gestacion del proyecto en calidad de productor asociado, y promete que su historia tendra sus momentos de terror, aunque observa que lo que es terror para una persona puede ser una noche de diversión para otra. «La gente se asustará, desde luego –dice–. El espectador debería experimentar lo mismo que podría sentir si estuviera caminando por un bosque de noche y descubriese que ahí afuera hay animales hambrientos observándole; pero para mí eso no es terror: es una sensación natural. Para mí, oír aullar a un lobo es como escuchar a Mozart. Lo que encuentro realmente horripilante

Harrison añadió un poco de tensión extra a *Lobo* enfrentando a Nicholson con el depredador corporativo que interpreta James Spader.

Foto: Andy Schwartz

ESPECIAL LUNA LLENA II

Un Jack Nicholson algo peludo aprovecha un descanso para pensar en lo que ganará con su participación en los beneficios de taquilla.

¿Quién es el imprudente que osa hacer enfadar a un personaje interpretado por Nicholson?

Tener un lío con la hija del jefe, en este caso Laura Alden (Michelle Pfeiffer), es algo que siempre acaba mal.

Fotos: François Duhamel

es la ciudad...»

El guionista pasó un año trabajando en tratamientos para la película con el productor Douglas Wick, y acabaron escribiendo cinco versiones sucesivas del guión. «A estas alturas ya no estoy muy seguro de qué se ganó y qué se perdió a lo largo de todos esos cambios –comenta riendo–, pero a Jack le gusta mucho, y ya hace años que puedo confiar en él.»

Harrison ha explorado con frecuencia los poderes del mundo animal en su obra. Su primera novela también se titulaba *Wolf*, aunque dice que la única conexión existente entre el libro y la película es la obsesión común por el animal que les da título. El escritor conoce a fondo las leyendas indias, y dice haberse esforzado por incluir una parte de ese folklore en la película. «Quería tratar la idea de la transformación que tenían los indios. Si necesitabas curar tu cuerpo o tu alma, te metías en el cuerpo de un animal. Esa es su medicina, y o consigues volver a ser tú mismo o no lo consigues. Esa fue la auténtica fuente de la historia, la idea de que las personas que están pasando por una crisis extrema pueden convertirse en otra cosa.»

Normalmente, los hombres lobo de las películas han acechado por los bosques del este de Europa, y en una de las primeras versiones del guión Harrison se mantenía fiel a las reglas licantrópicas con las que están familiarizados los públicos. «No estaba muy seguro de si sería buena idea utilizar el folklore de los indios, porque las películas casi siempre lo presentan de una forma terriblemente estúpida –explica–. Pensé que quizá fuese mejor mantenerse fiel a los mitos europeos, y en una versión hice que Jack subiera al clásico carguero báltico envuelto en neblinas. Ha ido allí para ayudar a un amigo, y en una esquina del camarote del capitán hay una jaula tapada por una sábana que contiene un lobo de los Cárpatos. Ya puede suponer lo que ocurría a partir de ahí, ¿no?»

Harrison acabó decidiendo mantenerse fiel a su inspiración inicial del folklore indio, y ambientó la historia en el sólido terreno urbano de Nueva York. También se aseguró de que su versión final del guión contenía una de las primeras ideas que se le habían ocurrido para la película: la de que la transformación de hombre a lobo debería ser un proceso lento, lógico y natural, en vez de un frenesí de luna llena de quince segundos de duración. «Creo que el que el cambio sea gradual y Jack no sepa lo que le está ocurriendo hace que todo resulte más interesante –observa el escritor–. ¿Por qué la carne le atrae tanto de repente, y qué son esos pequeños mechones de pelo que le han salido detrás de las

«Hay mucho de lobo en Jack... Observarle hará que cambies un poco todas tus ideas sobre la conducta humana.»

orejas? Su sentido del olfato mejora muchísimo, y también desarrolla un nivel de concentración que sólo pueden alcanzar los maestros zen.

»En una versión –sigue explicando–, hacía que el personaje se comiera una costilla de primera calidad en su despacho. De repente se daba cuenta de que la había masticado hasta el hueso, y echaba un vistazo a sus dientes para averiguar qué estaba ocurriendo. Todas esas cosas indican una transformación lenta, y eso se debe a que las transformaciones reales ocurren de esa manera.»

Unos cuantos veterinarios pueden haber quedado bastante sorprendidos a causa de las llamadas telefónicas que recibieron como resultado de la curiosidad de Harrison, quien quería que las escenas de transformación de la película fuesen lo más científicamente correctas y precisas posible. Después de haber explicado meticulosamente el propósito de su investigación, el guionista fue informado de que el píloro del estómago humano tendría que agrandarse para poder contener las cantidades extra de carne que serían consumidas, que la musculatura de las mandíbulas cambiaría de una forma radical para aumentar la capacidad de ejercer presión y aplastar huesos, y que la sinovia de las articulaciones se volvería más flexible para facilitar los saltos a larga distancia.

La mezcla de elementos médicos y míticos de la historia de Harrison le ayudó a crear la clase de fusión fluida entre la fantasía y la realidad que tanto le gusta. «La verdad es que nunca he sabido diferenciar muy bien la ciencia ficción de la literatura general –dice–. Lo que anuncian como ciencia ficción lleva cuarenta y cinco mil años formando parte de la conducta humana y de la manera de narrar humana. "Eh, ¿te acuerdas de Ted? Pues el otro día se convirtió en un coyote y desapareció... Ahora está con los espíritus." Eso no es ninguna idea original de la Nueva Era, no es más que realidad humana.»

Al productor Wick le encantó la idea de que la película mostrase una transformación gradual porque pensaba que ayudaría a que los espectadores no se distanciaran del personaje interpretado por Nicholson. «En muchas películas de hombres lobo el cambio hace que de repente haya diez centímetros de plástico interponiéndose entre tus ojos y el personaje –dice Wick–. La conexión desaparece... Cuando la transformación es rápida y muy grande, de repente te encuentras ante una bestia que va por ahí rajándole el cuello a las mujeres. Si el cambio se va produciendo en pequeñas dosis resulta mucho más divertido, porque puedes ver cómo un personaje va cruzando algunas líneas que nunca hubiese cruzado en circunstancias normales.»

Una de las primeras ideas que gustaron tanto a Wick como a Harrison cuando estaban hablando de la historia tenía que ver con el personaje que interpreta Nicholson antes de la transformación. Al principio era descrito como un hombre muy fuerte que adquiría los poderes extra que ofrece la licantropía, pero no tardaron en darse cuenta de que en ese caso no habría mucha historia que contar. La consecuencia fue que Will Randall se convirtió en un empleado de nivel medio de una editorial agobiado por los problemas y las presiones que está pasando por una intensa crisis de la edad madura. No puede cumplir con sus deberes laborales, su esposa la engaña, y se siente completamente acabado... hasta que un lobo le da una inyección de energías mordiéndole.

»Lo realmente interesante era hacer que Jack fuese un Willy Loman [el pobre infeliz protagonista de *Muerte de un viajante*] que se convierte en un hombre lobo –dice Wick–. Toda la conducta humana que ha estado siendo reprimida por la civilización queda en libertad. Lo más interesante del hombre lobo es que el suero –o el veneno o el virus

Hemos oído hablar de «manadas de lobos» en Central Park, pero nunca habíamos visto a una tan reducida.

Todos Copyright 1994 Columbia

El productor Doug Wick (izquierda) confía en que los estallidos licantrópicos del guionista Jim Harrison sean cosa del pasado.

llámelo como quiera–, deja en libertad a tu propia bestia interior. No te mete otra bestia dentro. Al final de una de las primeras versiones había una frase preciosa que se le ocurrió a Jim para una escena con algunos lobos en el bosque. "Es un aullido maravilloso. Nos recuerda otra vida que nos pertenece, pero que nos ha sido arrebatada." Eso resume la idea básica de la película: que un hombre está descubriendo el lobo-bestia que hay dentro de él.»

Wick afirma que encontrar un final adecuadamente potente supuso un gran desafío. «Normalmente el lobo recibe la bala de plata o es curado y vuelve a la vida corriente. Nosotros queríamos contar una historia distinta. Jack es nuestro héroe, y la historia tenía que contener violencia y salvajismo, pero no queríamos que Jack se limitara a ir fabricando cadáveres hasta ser abatido de un tiro. Queríamos ir preparando una batalla con un oponente digno de él. Acabamos inventando un gran enfrentamiento final que resuelve los problemas humanos de Jack y sus problemas de lobo al mismo tiempo.»

Tanto Wesley Strick como Elaine May han aportado sendas revisiones de guión a la película, y Wick explica que cada una añadió su propio sabor a la historia de Harrison. «Elaine aportó muchos diálogos, especialmente en las escenas de Michelle. Wesley nos ayudó por el mero hecho de que es un gran guionista cinematográfico y porque fue capaz de encontrar formas más rápidas de ir al grano en algunas escenas, pero el espíritu de la historia pertenece única y exclusivamente a Jim.»

Harrison afirma haber comprendido desde el principio que su visión de la historia podía sufrir algunas alteraciones en cuanto empezara el rodaje, pero también dice estar contento con el resultado. «Odio la idea de los guionistas que aceptan el dinero y que luego empiezan a quejarse de la película –declara–. Comprendo cómo funciona este proceso, y creo que todos los que han estado involucrados en la película siempre albergaron las mejores intenciones. La dirección artística y la fotografía son excelentes, y hay grandes interpretaciones. Las escenas de Spader son tremendas, y Michelle puede mostrar una gama interpretativa bastante mayor de la que se le había permitido exhibir en el pasado. Digamos que es capaz de acelerarte el pulso cuando entra en la habitación... Después de verla descubrirás que has empezado a olisquear el aire.»

«Me toqué la cara y estaba cubierta de pelo. Durante unos minutos fui Lon Chaney Jr.»

En cuanto a la labor física de convertir a Nicholson en un lobo, Harrison dice haber quedado asombrado ante el trabajo de Baker. «Fue estupendo –se entusiasma–. Estaba un poco preocupado por el maquillaje, porque normalmente los efectos licantrópicos o quedan muy bien o quedan fatal; pero todo lo que ha hecho Rick es magnífico.»

Harrison quedó particularmente satisfecho de cómo su amigo Nicholson se enfrentó al papel peludo. «Ver el trabajo de Jack me hace sentir estupendamente porque sé que se metió muy a fondo en el personaje. Es algo que se le da muy bien. Todavía me asombra pensar en todo lo que aportó a su personaje en *Batman* (ídem): estaba realmente electrizante. Es capaz de hacer ese tipo de cosas. Creo que no se puede interpretar algo que no llevas dentro, pero ya hay mucho de lobo en Jack. Todo él gira alrededor de sí mismo, y por eso es capaz de llevar a cabo acciones espontáneas. Observarle hará que cambies un poco tus ideas sobre la conducta humana.»

Hubo algunos momentos en los que Harrison y Nichols no vieron el proyecto con los mismos ojos, pero el guionista dice que tenían un sistema para resolver las discrepancias. «Casi siempre nos llevamos muy bien, y cuando surgía algún pequeño problema nos limitábamos a hablar de poesía, que es algo que nos interesa mucho a los dos –recuerda–. Eso disipaba la tensión al instante. No creo que pueda haber un rodaje en el que uno se sienta más cómodo que éste, y siempre he pensado que los guionistas no deben despreciar sus experiencias o quejarse de ellas. En realidad no soy guionista: soy novelista, y no dispongo del tiempo que se necesita para convertirse en director. Comprendo lo que ocurre cuando pones un proyecto en manos de otra persona.»

La posición de productor asociado de Harrison le permitía tener acceso al plató en todo momento durante el rodaje, pero admite que no pasó mucho tiempo allí. «Quería ver cómo el proyecto se convertía en realidad desde el momento en que me puse en contacto con Nicholson hasta que se terminara la película, pero no estuve mucho tiempo en el plató porque... Bueno, si quiere que le diga la verdad, creo que un guionista no debe estar en el plató. Me temo que metí mucho más de mí mismo en la historia de lo que hubiese sido estrictamente necesario. Verme tan involucrado no sólo no me gustaba, sino que me asustaba un poco.»

MENZOBERRANZAN
¡LA MITICA CIUDAD DE LOS DROW!
Una sensacional caja con:
• Cuatro mapas gigantes que se unen.
• Un poster-mapa de la Mansión Baenre.
• Un poster-cuadro sinóptico de las alianzas y rivalidades de las grandes casas.
• Tres libros: "La Ciudad", "Las casas" y "La aventura".
• Y... mucho, mucho más.
FORGOTTEN REALMS

UN AULLIDO EN ESPAÑOL

Una vez más volvemos a hablar de nuestro único e incomparable monstruo nacional.

Por Jose Ignacio Cuenca

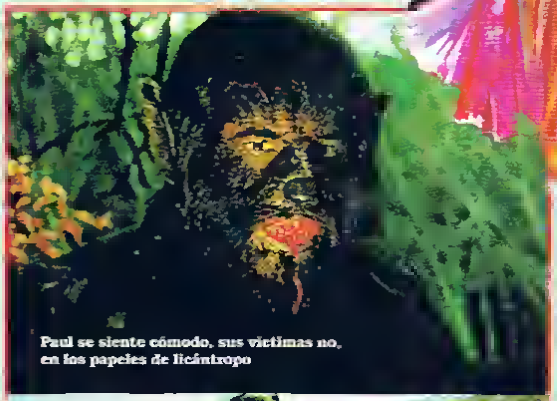
Una aproximación actual a la figura de Naschy impone respeto. Y no sólo porque se trate del recién nombrado presidente del Círculo de Escritores Cinematográficos, miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, ganador de numerosos premios internacionales, protagonista, guionista y realizador de un cine admirado y respetado en el mundo entero, sino porque ha alcanzado la condición de «mito», algo que sólo queda reservado a los «grandes» de este arte. Creador de una nueva forma de hacer cine, todavía hay quien ve sus películas en España pensando que son extranjeras, y que el actor principal es húngaro. No obstante, y para sorpresa de muchos, Jacinto Molina (Paul Naschy) nace en pleno corazon de Madrid el dia 6 se septiembre del año 1934, a las seis de la mañana. Como él nos reconoce: «Un seis más hubiera dado el número de la Bestia tal y como se describe en el Apocalipsis bíblico. Quién sabe la repercusión que este hecho haya podido tener sobre mi vida.»

Poco tardaria Naschy en entrar en

Naschy enseña los dientes en *La noche de la Walpnogis*

contacto con un «horror» similar al que terminaría por describir en sus películas, y que habría de sacudir los cimientos de su país, la Guerra Civil. «El estallido de la guerra nos sorprende a mi familia y a mí en un pueblo de Cantabria que se llamaba Mazcuerras, mientras disfrutábamos de nuestro veraneo. Aunque sólo tenía dos años, me acuerdo perfectamente, como si fuera hoy. Parece mentira, pero es así; sin embargo, se me olvidan otros hechos mucho más recientes. También recuerdo la casa solariega, que tenía unas balconadas de color azul, de madera. Recuerdo también el rugido de los aviones y de los combates aéreos, donde los «Rata» de los republicanos combatían con los «Fiat» nacionales. La verdad es que ya de niño comencé a ver la muerte de cerca. Un día, mientras jugaba en el jardín con mi prima, cayó una bomba muy cerca de nosotros, y no nos mató de milagro. Mi prima, fruto del «shock», adquirió un defecto en el habla, que todavía hoy conserva.»

Sin embargo, su experiencia más



Paul se siente cómodo, sus víctimas no, en los papeles de licántropo

El diablo no sólo posee a actrices americanas como aquí queda demostrado

En uno de sus más simpáticos roles, Naschy fue *El Jorobado de la Morgue*.

amarga se centra, sin duda, en la figura de su padre. «Un dia, mientras estaba pescando, le llega a mi madre la noticia de que su propio cuñado habia dicho a la milicia que mi padre era un "facha". Aunque no era verdad, le habían sentenciado a muerte. Lo que no sabia el pelotón de fusilamiento que fue a buscarle es que mi padre tenia una moto escondida en el pajar. Como mi padre sabia que mi madre no corria peligro, al estar protegida por su hermana, decidió huir en moto; y, casi de milagro, llego a salvo a la zona nacional. El último recuerdo que guardo de la guerra era el de un bombre con barba que entraba en mi habitación una noche. Era mi padre, que acababa de tomar el pueblo con el ejército nacional.»

Despues de pasar unos años en Burgos, la familia Molina se traslada a Madrid. Allí, Naschy comenzara a descubrir lo que llegaria a ser su auténtica pasión y medio de vida: el cine. «Un dia paso por la Gran Via y veo que están poniendo *Frankenstein y el Hombre Lobo* (Roy William Neill, 1943). Lógicamente, no se me ocurrió entrar, porque seria imposible, debido a mi corta edad. Pasa el tiempo, y la pelicula se reestrena en un cine cerca de mi casa. Consegui convencer al acomodador para que me dejara pasar, y se puede decir que me quedé totalmente fascinado. Entré directamente en el mundo de la fantasia.»

No obstante, el joven Jacinto veia como algo muy lejano eso de dedicarse al cine. Su padre, que logra instalar un próspero negocio de peleteria, matricula a su hijo en el Colegio Alemán de Madrid. «Por aquel entonces estaba de moda todo lo alemán. Habia estallado la Segunda Guerra Mundial, y nadie era consciente de las atrocidades que estaban cometiendo los nazis. Yo, de hecho, llegué a tener una "fraülien" como institutriz.»

Antes incluso de entrar en el mundo del celuloide, Naschy llegaria a ser un deportista de renombre. «Jugaba al fútbol en el equipo del colegio. A los diecisiete años entro en las categorias inferiores del Real Madrid, y mientras me recupero con pesas de una lesión, descubro la halterofilia. Empiezo a dedicarme a este deporte de lleno mientras estudiaba arquitectura en la Universidad. Me presente al campeonato de España sustituyendo a otro deportista, y cuando nadie se lo esperaba, gane. No se me olvidara, fue en el año 1958.» En poco tiempo se convertiria en una figura del deporte, realizando esporádicas apariciones en algunas peliculas como extra, debido a su impresionante fisico. «Yo hacia cine, más que nada por ganarme unas pesetas. Conocí a gente muy interesante en peliculas como *Rey de reyes* (Nicholas Ray, 1961). Un dia, de manera casual, me presentan a Manuel Mur Otti, que me invita a trabajar en los estudios Exa. En realidad, lo que hacia era escuchar a Mur Otti, que era divertidísimo. Sobre todo en lo referente a sus conquistas amorosas.»

Otro interesante filme de Naschy –que le valdria el premio a la Mejor Interpretación del Festival de Sitges– es La maldición de la Bestia (1975).

Poco a poco, Naschy se va introduciendo cada vez más en la industria cinematográfica. Por fin toma la decisión de escribir su propio guión. «Después de trabajar con directores como Lazaga, Gianni Puccini, Mariano Ozores y Enrique López Eguilúz, decido escribir *La marca del Hombre Lobo*. Volvia con Eguiluz de mi finca de Lozoya despues de rodar *Agonizando en el crimen* cuando le propongo la idea de escribir una pelicula fantástica con un hombre lobo como protagonista. Lo primero que hizo fue preguntarme si estaba loco. Y es que en España no habia ningún antecedente de este género del cine. El fantastico español no existia. Además, llegaban muy pocas peliculas del extranjero. Si acaso, alguna de la Hammer, pero, en realidad, la única película sobre la que me baso es *Frankenstein y el Hombre Lobo*.»

Después de pasearse con el guión bajo el brazo por la mayoria de las productoras españolas, la solución le llegará de fuera. «Eguilúz me llama y me dice que habia unos alemanes interesados en rodar la película en 70 mm y tres dimensiones (Hi-Fi Stereo 70). Luego fue muy fácil encontrar un coproductor. Para la pelicula me cambié el nombre artistico a Naschy, inspirándome en un célebre levantador húngaro. En España, debido a la falta de instalaciones adecuadas, el filme no se proyectó en tres dimensiones. No obstante, tuve ocasión de ver el filme en su formato real en Alemania, y me impresionó.»

La marca del Hombre Lobo (1967)

Esta es la furia del Hombre Lobo nacional.

tuvo una buena acogida, por lo que Naschy siguió trabajando dentro del genero fantástico con filmes como *Los noches del Hombre Lobo* (1968), *Los monstruos del terror* (1969) y *La furia del Hombre Lobo* (1970). Pero será *La noche de Walpurgis* (1970) la que le convertirá en estrella del celuloide. «A Alberto Platar le llama la misma productora alemana para producir mi guion. Posteriormente, decidió que yo no iba a hacer el papel de Waldemar Daninsky, pero los alemanes se negaron rotundamente. Además, fui yo quien propuso a León Klimovski como director, y lo aceptaron. Desde entonces guardo una gran amistad con él. Formé una buena pareja con Klimovski, lo que posteriormente se traduciría en otros filmes de éxito. Uno de sus mayores logros en esta película fue el acertado uso de la cámara lenta en algunas escenas, creando un

Jacinto Molina escribió el guión de *El espanto surge de la Tumba* en una sola noche

Director
CARLOS AURED

EL ESPANTO SURGE DE LA TUMBA

Otra escena de La Noche de Walpurgis... ¿para que querrán tener tan atado a Paul?

El Carnaval de las Bestias pertenece a la época *japonesa* de Naschy

interesante halo en torno a la figura de los vampiros. Recientemente hemos podido observar el empleo de esta técnica en el *Drácula* (1992) de Francis Ford Coppola- que, por cierto, me encanta.»

Sin duda el triunfo de este filme superó con creces todas las expectativas suscitadas en torno a él. «Nunca pude imaginarme el tremendo éxito de la película, sobre todo a nivel mundial. Me acuerdo que fui a un cine con mi mujer, Elvira –con quien había contraído matrimonio hacía un año–, de incógnito, para ver si la película iba bien. Mi sorpresa fue encontrarme con unas colas increíbles. Al final el público acabaría por descubrirme.» Con *La noche de Walpurgis*, Naschy se consolida como estrella del celuloide, y con él, Waldemar Daninsky. «Daninsky es un nombre polaco. Yo se lo puse a mi hombre-lobo pensando en el pueblo oprimido de Polonia. Al fin y al cabo, mi personaje es un ser amargado, perseguido e incomprendido, que sabe que tiene una maldición de la que no se puede librar. En realidad, mata sin querer. Consciente de que sus amores no tienen futuro, los busca para que le liberen.»

Naschy reconoce a **FANGORIA** su afinidad con el personaje de Daninsky. «Sencillamente, soy yo. La pena es que no puedo convertirme en hombre-lobo en la vida real. Muchas veces me gustaría hacerlo. Es evidente que en la obra de cada hombre hay mucho de él. Que duda cabe de que Waldemar Daninsky es un reflejo de mi mismo. Yo, al igual que el, también he sido marginado e incomprendido. Siempre he luchado contra corriente.» Ademas, Naschy incorpora al hombre-lobo elementos nuevos. «El hecho de que el licántropo tenga una marca pentagonal en el pecho es cosecha mia, así como la posibilidad de destruirlo con una cruz de plata. La única forma de aniquilarlo totalmente es a través del amor. Si muere por el odio, puede resucitar en cuanto se le extraiga la cruz (conocida como la Cruz de Mayenza).»

El vampirismo, que supone para Naschy el poder absoluto de las tinieblas, tambien atraia su atencion. Aunque ya habia incorporado este terrible ser en otras producciones, nunca habia sido como protagonista, quedando en un segundo plano después de Daninsky. De esta forma, tras el rodaje de sus célebres *Doctor Jekyll y el Hombre Lobo* (1971), y *Jack, el Destripador de Londres* (1971), Naschy acometería la realización de *El gran amor del Conde Drácula* (1972). De nuevo añade elementos al mito, creando un vampiro más humano, profundizando en la historia de amor. Sin embargo, una de sus curiosidades es el hecho de que el vampiro termina por suicidarse. De nuevo, la comparación con el filme de Coppola parece ineludible. «Drácula siempre había sido un personaje absolutamente negativo. Tenía una profunda carga erótica pero no amorosa.

Este hecho lo recupera Coppola en su filme.» Sorprende, sin duda, que Naschy no haya retomado el tema en sucesivas realizaciones. «El personaje de Drácula me atraía tanto como el del hombre lobo. Si no he repetido el mito ha sido por casualidad, porque llegué a escribir otro guión *(La hija de Drácula)* que nunca llegó a producirse. Ahora tengo otro argumento sobre la historia de Vlad Tepes.»

El rodaje de *El gran amor del Conde Drácula* no estuvo exento de problemas. Debido a un accidente de tráfico que sufrieron las protagonistas el filme tuvo que ser paralizado, tiempo que aprovechó Naschy para rodar *El jorobado de la morgue* (1972). Inspirándose en un personaje real, el filme recrea la terrible historia de un diseccionador de cadáveres. Este papel le valdría a Naschy el premio de interpretación Georges Meliés de París –donde tuvo que competir con figuras de la talla de Oliver Reed, Peter Cushing u Orson Welles–, y el premio al mejor guión del Festival de Cine Fantástico de Amberes. «*El jorobado de la morgue* marca la etapa de mi carrera, en que yo no dirijo, junto con *La noche de Walpurgis*. Una es la consagración económica, y la segunda, mi reafirmación como estrella del fantástico. Críticos como Gilbert Vershooten empiezan a destacar mi obra. Después de ver mi personificación del jorobado Gotto, Terence Fisher me ofrecería realizar una versión de *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, que no llegaría a rodarse por el fallecimiento de Terence.»

El año 1972 sería su año más fecundo, ya que, junto a las anteriormente citadas, rueda *Los crímenes de Petiot*, *La orgía de los muertos*, *Disco rojo*, *La ruleta paulista*, *La rebelión de las muertas*, *Los ojos azules de la muñeca rota* –un psicothriller que le valdría el premio a la Mejor interpretación del festival de Cine Fantástico de Sitges–, y *El espanto surge de la tumba*. «Para esta última firmé un contrato con la productora Profilmes. Aunque parezca increíble, me avisaron el día antes de la reunión con la productora, y como no tenía ningún guión listo, lo escribí en una noche. Lo presenté, les gustó, y la terminamos rodando en mi finca de Lozoya. Lo más curioso es que este filme terminaría convirtiéndose en objeto de culto, creando el prototipo de Alaric de Marnac, personaje que repetiría en otras realizaciones, como *Latidos de pánico* (1983).

De Waldemar Daninsky. Paul dice, sencillamente soy yo

Con *La venganza de la Momia* (1973), Naschy acomete otro de los mitos del terror. Sin embargo, como el mismo reconoce, nunca había visto un filme sobre la Momia. «No tenía ningún antecedente cinematográfico de este tema. Ni siquiera la de Karloff. No obstante, había leído varios libros, y estaba bien informado sobre la cultura egipcia. Sitúo la acción en la era victoriana al ser la gran época de los descubrimientos arqueológicos. Tuve que improvisar mucho.»

«*Las ratas no duermen de noche* (1973) fue una coproducción hispanofrancesa donde Naschy vuelve a demostrar el poder de convocatoria de su cine en el extranjero. «En algunas versiones, los franceses pusieron un doble para realizar escenas eróticas, cuando se suponía que yo llevaba la cabeza vendada. Estudié el tema con un abogado, pero llegué a la conclusión de que no lograría nada.»

Sería un error considerar a *El retorno de Walpurgis* (1973) como una continuación de *La noche de Walpurgis*. Lo que en realidad se hizo fue aprovechar el enorme éxito de su predecesor para lanzar un nuevo filme del Daninsky. «Yo creo que se trata de una buena película. En el rodaje tuve un accidente al rodar un duelo. Como no teníamos presupuesto para pagar a un especialista, no tuve a quien me

doblara en las escenas peligrosas. Perdí el conocimiento, pero al final todo quedó en un susto. Lo más peligroso me sucedió al resbalar mientras saltaba por las almenas de un castillo. No tenía protección, y me escurrí con los excrementos de las palomas. Tuve la surte de caer hacia dentro. De no ser así, no estaría aquí ahora mismo.»

Uno de los personajes que aparece en este filme, y que se repite en otras realizaciones de Naschy –como *El retorno del Hombre Lobo* (1981)– es la condesa de Bathory. Nacida en Hungría en el año 1560, se trata de uno de los seres más siniestros de la historia. Fue acusada de matar a cientos de jóvenes doncellas para recuperar su juventud bañándose en su sangre. «Conocida por sus prácticas vampíricas, existió en la vida real. A veces, como en mi primera película, me refiero a ella como Wandesa Dárvula de Nadasdy. Wandesa, porque me gustaba; Darvula, porque era el nombre de una de las brujas consejeras de la Bathory; y Nadasdy, porque era el nombre de su marido.»

Al año siguiente, entre otros; destaca un filme donde Naschy rinde un homenaje a Gilles de Rais: *El mariscal del Infierno* (1974). Rodada en un castillo medieval de Madrid, sabe combinar perfectamente el cine de acción de los años cincuenta y sesenta con el terror de los años setenta. «Recuerdo este rodaje como uno de los mas accidentados de mi carrera. El dueño del castillo era un viejo noble que estaba totalmente loco. Un dia me encerró con él en un salón con la excusa de hablar de la película, cuando lo que quería, en realidad, era batirse conmigo en duelo. Pensaba que yo era un caudillo de don Alvaro de Luna, al que había pertenecido el castillo. Cuando por fin le conseguí desarmar, abrió una compuerta que había en la pared, y, para mayor sorpresa, salió un león. Yo me estuve muy quieto mientras la fiera me examinaba. Gracias a Dios se marcharía. Yo creo que no tenía hambre.»

Jacinto Molina, a pesar de sus problemas de salud, ansía volver a ser Paul Naschy

Se ha llegado a decir que su filme *Exorcismo* (1975) es un plagio del célebre filme de William Friedkin. Nada más alejado de la realidad. «Había escrito el guión mucho antes de ver *El Exorcista* (1973). En mi filme, por citar diferencias, no es el demonio el que posee a la hija, sino su propio padre. El problema es que nadie estaba interesado en producir mi película. Después, en vista del éxito del filme norteamericano, se interesaron por mi guión. Pero hacía cuatro años que lo había escrito.»

Otro interesante filme de Nasehy –que le valdría el premio a la Mejor Interpretación del Festival de Sitges– es *La maldicion de la Bestia* (1975). Sin duda, uno de sus mayores atractivos es el hecho de que aparezca el Yetti –siendo este uno de los pocos filmes donde se estudia este fenómeno–, que terminara enfrentándose al hombre-lobo Daninsky. «No estoy del todo satisfecho con este filme. Creo que el director Miguel Iglesias Bonns tuvo una película estupenda en sus manos, de la cual no sacó el suficien-

te provecho. Al final, todo se queda en un filme divertido de aventuras, cuando yo pretendía mucho mas. De hecho, me enfrente varias veces con el director. Tampoco quede muy contento con el trabajo del maquillador.» Preguntado por **FANGORIA** por la curiosidad de que sea este filme el único en el que se salva el hombre-lobo Waldemar Daninsky, nos responde: «Siendo sincero, yo no era partidario de que se salvara. Creo que Daninsky muere en cada pelicula y se renueva despues. Se hizo por motivos comerciales. En realidad, nunca pense en Daninsky como en un personaje de varias entregas. Sin embargo, las cosas sucedieron de esa manera.»

Paul Naschy inicia su carrera como director cinematográfico en el año 1975. Su deseo es el de mantener un mayor control sobre sus peliculas, sobre todo en lo referente al fiel reflejo de su guión. Por si fuera poco, comienza su andadura en este campo con una producción ambiciosa y complicada: *Inquisición* (1975). La experiencia resulto tan positiva, que hasta la fecha ha dirigido cerca de una veintena de sus filmes. «Cuando acaba mi contrato en exclusiva con Profilmes, la empresa se mete en grandes superproducciones, y termina arruinandose. Es una pena, porque pudo baberse convertido en la Hammer española. Yo estaba muy interesado en el tema de la inquisicion. Pero cuando empiezo a estudiar a fondo el asunto, me encuentro con que la Inquisición española es la más floja. Nunca llegó a tener la significancia que tuvo en paises como Francia y Alemania. Por ello, sitúo el argumento en Francia, y en concreto, en el personaje de Bernard de Fossey. Como no encontré un director adecuado, decido hacerla yo mismo, y no me fue mal. Prueba de ello son los premios que obtuvo la pelicula en el Festival de Amberes.»

A partir de entonces, Naschy combinará sus facetas de guionista y actor con las de director. Entre sus peliculas más significativas merece una atención especial *El huerto del Francés* (1977). «Es una de mis mejores peliculas. Se basa en la terrible historia del psicópata Juan Andrés Aldije, conocido como el Frances. Uno de los mayores problemas que tuve surgio al trabajar con las estrellas Maria Jose Cantudo y Agata Lys. No sólo eran pésimas actrices, sino que se llevaban muy mal. En una escena en que tienen que fingir una pelea, terminaron pegandose en serio, y tuvimos que separarlas. Eran como dos fieras. Llegaron incluso a herir al maquillador en una reyerta.»

Si *El huerto del Francés* puede ser considerada como una de sus mejores peliculas, su realización más personal es, sin duda, *El caminante* (1979). «Se trata de una pelicula ácida, corrosiva, donde se analiza a fondo el comportamiento humano. Es mi pelicula favorita. Me veo reflejado en ella. Tuve que luchar mucho para sacarla a flote, ya que, aunque se habian planificado seis semanas de rodaje, me vi obligado, por exigencias del productor, a terminarla en solo tres. Aun asi, estoy muy contento con ella.»

A raiz del filme *El amor blanco* (1979), Naschy inicia un periodo de colaboración con la industria cinematográfica japonesa, que se consolidara en una serie de documentales, y en filmes como *El carnaval de las bestias* (1980), *La espada del Samurai* (1982), *La bestia y la espada mágica* (1983) y *El último kamikaze* (1984). «Los japoneses verí mis peliculas allí, consideran que tengo un gran sentido plástico, y me encargan un documental exhaustivo sobre el museo del Prado. Después comenzamos a hacer cine mediante coproducciones. Peliculas como *La bestia y la espada mágica*, de hecho, estan rodadas en su mayor parte en Japon. Dos hechos motivaron el fin de esta fructuosa colaboración. Primero, el fracaso comercial del filme *Operación Mantis* (1984), pero, ante todo, el fallecimiento del productor Masurao Takeda, gran amigo de Naschy, y principal aval suyo en el país del Sol Naciente.

Sin embargo, como si del propio Waldemar Daninsky se tratase, Naschy renace de sus cenizas con filmes como *Mordiendo la vida* (1987), y, sobre todo, *El aullido del Diablo* (1988). En esta pelicula, rinde homenaje a todos los monstruos clásicos del terror, compartiendo el reparto con su joven hijo Sergio, Howard Vernon y la actriz Caroline Munro. «Es una obra muy personal que dedico a todo aquel maravilloso cine de la Universal de los años treinta, que es la principal fuente de inspiración de toda mi obra. Mi hijo ya habia trabajado conmigo en el melodrama *Mi amigo el vagabundo* (1984), junto al gran actor José Luis López Vazquez. En *El aullido del Diablo* realiza un papel mucho más profundo, y malvado. Aunque demostró ser un buen actor, no ha deseado seguir en el oficio, porque quiere ser periodista. Y eso que le llegaron otras ofertas.»

Durante la presente década, Naschy ha logrado compaginar los rodajes con otras actividades cinematográficas. Prueba de ello ha sido su reciente nombramiento como presidente del Circulo de Escritores Cinematográficos. En pleno rodaje de su filme mas reciente, *La noche del ejecutor* (1992), sufriría un ataque de corazon que le obligaría a ser operado de urgencia, a vida o muerte. Por ello, se llego a publicar en los Estados Unidos la noticia de su fallecimiento. Sin embargo, despues de varios meses de lucha, Naschy saldria de la clínica de la misma forma en que entró, de pie, para concluir el rodaje de su pelicula (de próximo estreno).

Ahora, mientras dilucida nuevos proyectos cinematograficos, prepara una idea que venia negociando desde hacia años: la creación de un festival en España (Burgos) dedicado en exclusiva al cine fantástico y de terror. El éxito obtenido en el homenaje que le dedicó la Filmoteca Nacional hace unos meses no hace sino confirmar el incipiente interés del público, sobre todo la juventud, por el cine fantástico en general, y el suyo en concreto. Y es que en España, este género del Séptimo Arte tiene la suerte de tener a un hombre que no solo ha sido su principal precursor, sino que lucha cada dia para evitar su desaparición. «No he vuelto a rodar una pelicula de Daninsky desde *La bestia y la espada mágica* (1983), y me gustaria volver a encarnar a mi personaje mas emblematico. Tengo también otros proyectos que incluyen una historia basada en el mendigo-psicópata que recientemente ha sido atrapado en Madrid. Pero la verdad es que las cosas están difíciles, ya que, en este momento, atravesamos una época de crisis cinematográfica en mi país. No obstante, seguiré luchando por defender el cine en el que siempre he creido.»

por CHUCK CRISAFULLI

COMO FABRICAR UN LOBO

En la nueva película de Jack Nicholson, Rick Baker se propuso revolucionar los maquillajes licantrópicos recurriendo a la moderación

Esta película de hombre lobo es distinta a las demás», dice Rick Baker, creador de maquillajes especiales y ganador del Premio de la Academia refiriéndose a su último proyecto, *Wolf (Lobo)*, un vehículo estelar para un Jack Nicholson lleno de colmillos y pelos. ¿Y quién puede saber mas sobre las películas de hombres lobo que Baker? En el año 1981 sus asombrosas creaciones convirtieron *American Werewolf in London (Un hombre lobo americano en Londres)* en un hito licantrópico, y sus trabajos durante los años siguientes en proyectos como *Greystoke (Greystoke, la leyenda de Tarzán el rey de los monos)*, *Gorillas in the Mist (Gorilas en la niebla)*, *Coming to America (El príncipe de Zamunda)* y *Gremlins 2: The New Batch (Gremlins 2, la nueva generación)* han demostrado que Baker es capaz de ofrecer la máxima calidad sea cual sea la clase de ilusiones cinematográficas que se le pidan.

Ahora Baker ha utilizado sus talentos para revivir de nuevo a la leyenda

Fotos de Lobo: Francois Duhamel/© copyright 1993 Columbia

¿Afeitado y un corte de pelo? ¡Ni soñarlo! Baker extiende su magia sobre el rostro de Nicholson.

ESPECIAL LUNA LLENA II

Jack el Sonrisas no parece haberlo pasado tan mal en el sillón de maquillaje.

«Crear la impresión de que le está ocurriendo algo a Jack sin cubrirle de látex fue un auténtico desafío.»

Francamente, no entendemos qué hace aquí el héroe de *Lobo* cuando podría estar en casita con Michelle Pfeiffer al lado...

Este día de rodaje no se acababa nunca, y Jack quiere que le quiten el maquillaje ya.

de la luna llena que le convirtió en un gigante del maquillaje hace trece años. Pero los FX que ha creado para *Lobo* están mostrados de una manera decididamente distinta a la que empleó *Un hombre lobo americano en Londres*.

«Decir que mi trabajo en esta película marcará un nuevo estándar para los hombres lobo de la manera en que lo hizo la película de Landis sería un error –afirma–. La gente que vaya a verla esperando encontrarse con *Un hombre lobo americano II* se llevará una gran desilusión, pero la verdad es que se trata de una historia muy interesante con algunas grandes interpretaciones. Es la clase de película de hombre lobo que ya has visto antes, pero esta vez hecha con un gran guión y un gran reparto... Yo adoro a Lon Chaney Jr., pero creo que hay que admitir que Jack Nicholson se mueve a un nivel de capacidad interpretativa totalmente distinta, ¿no?»

El guión de *Lobo* fue escrito por el novelista Jim Harrison pensando específicamente en Nicholson desde el primer momento. «Jim Harrison y Jack empezaron a hablar de su fascinación por la licantropía hace ocho o nueve años –dice el productor Doug Wick explicando los orígenes de la película–. Cuando Jim empezó a tomarse en serio el proyecto, él y yo hablamos sobre una manera muy real de dramatizar la historia. Decidimos centrarla en una persona que tiene todos los problemas realmente graves que pueden afectar a un varón de la época contemporánea viva donde viva: problemas matrimoniales, problemas laborales... todo aquello que está más allá de nuestro poder controlar o superar. La licantropía es una buena manera de volver a inyectar ese poder en una persona.»

Baker, cuyo último maquillaje monstruoso ha sido visto en *Body Bags*, una producción Showtime para la televisión por cable, parecería la elección natural para cualquier película de hombre lobo que aspire a la calidad, pero su apretada agenda laboral estuvo a punto de impedir que se pudiera contar con él. «Cuando el director Mike Nichols se hizo cargo del proyecto, echó un vistazo a lo que ya había hecho en la película de Landis y dijo: "Contratemos a ese tipo" –recuerda el diseñador de FX–. Bueno, ya sabe que me gustan las criaturas peludas, pero por aquel entonces estaba trabajando en un proyecto que me creaba un conflicto de tiempo con los planes de producción de *Lobo*... Me gusta concentrarme en una sola cosa cada vez y poder hacerla bien, así que por desgracia tuve que rechazar *Lobo*.»

Se contrató a otro creador de maquillajes para que empezara a trabajar en la preproducción, y poco después el proyecto de Baker se esfumó de repente... y éste se encontró sin trabajo y dándose de bofetadas ante el espejo. Pero esas «diferencias creativas» a las que no parece haber manera de escapar no tardaron en surgir entre Nichols y el equipo de maquilladores contratado, y Baker recibió una nueva llamada telefónica.

«Fui a hablar con Mike y con los productores –dice Baker–. Bueno, a esas alturas ya sólo faltaban un par de semanas para que empezara el rodaje, y yo no estaba muy seguro de si podría proporcionarles lo que deseaban. Sabía que a Jack no le entusiasma la idea de tener que ir maquillado –la verdad es que a nadie que esté en su sano juicio le gusta ir maquillado, claro–, y quería hablar con él antes de empezar a trabajar en mis diseños. Se quedaron muy sorprendidos. Fue algo así como: "Oooh, pero si nadie puede hablar con el Gran Mago de Oz..." Fui franco con ellos, y les dije que no podía hacer el trabajo si tenía que maquillar por primera vez a la estrella cuando me la encontrara en el plató. Quería asegurarme de que Jack estaría de acuerdo con lo que le haría, fuera lo que fuese...»

Baker acabó consiguiendo hablar con Nicholson durante una hora en casa del actor... única y exclusivamente para comentar el proyecto. La lectura del guión ya le había hecho comprender que la película se basaría mucho más en las interpretaciones que en el derroche de efectos especiales.

«Acabamos con el mismo concepto básico, aunque me preocupó un poco cuando nada más sentarnos a hablar dijo que él veía *Lobo* como la primera película de hombre lobo sin maquillaje –recuerda Baker soltando una carcajada–. Eso resultó bastante interesante, porque lo primero que yo le había dicho a Mike Nichols respecto a Jack era que no creía que debiéramos pegarle una nariz de perro de goma. Cuando tienes a alguien así en tu película, no quieres taparle la cara con una máscara.»

Wiek también confirma que quería asegurarse de que Nicholson estaría lo más visible posible. «Jack siempre fue el primer actor en el que pensamos para interpretar el papel, y accedió enseguida –observa–. Era la única elección posible, porque su personaje pasa de la vida corriente a la pesadilla mítica. Jack es la clase de actor que puede interpretar una escena matrimonial creíble con Kate Nelligan y que al mismo tiempo también es capaz de enloquecer hasta los extremos en que lo hizo en *The Shining (El resplandor)*. Puede llegar hasta esas zonas interpretativas sin ninguna clase de problemas.»

Para ayudar a Nickolson a alcanzarlas, Baker se encontró volviendo a sus raíces creativas, y en concreto a la magia que se puede extraer del equipo básico de maquillaje. En vez de confiar en las prótesis, vejigas y sistemas animatrónicos que hicieron tan inolvidable e impresionante *Un hombre lobo americano en Londres*, Baker recurrió a las viejas técnicas y fue convirtiendo a Nicholson en un licántropo mediante la pintura, los dientes postizos y las puntas de oreja y los apliques pilosos cuidadosamente colocados. «Volver a confiar en mi estuche de maquillaje fue una experiencia muy divertida para mí –dice–. Me recordó el porqué me metí en este mundillo y el porqué lo amo. Me sentía como si fuera Jack Pierce... Cada día de rodaje me planteaba nuevos problemas, y yo tenía que enfrentarme a ellos y resolverlos. "Eh, Rick, necesitamos una garganta desgarrada para dentro de media hora..." "Ah... Ok, vale, de acuerdo."

»Crear un maquillaje que produzca la impresión de que le está ocurriendo algo a Jack sin cubrirle de

«Se habló de usar imágenes generadas por ordenador, pero una película tan basada en las interpretaciones puede prescindir de ellas.»

Photo © Copyright 1981 Touchstone

Los monstruos son una cosa, pero muy pocos maquilladores serían capaces de una hazaña tan asombrosa como la de transformar a Martin Landau en Bela Lugosi para *Ed Wood*, de Tim Burton.

tex supuso un auténtico desafío para mí –añade Baker–. En muchos aspectos, eso hizo que mi labor resultara más difícil que cuando uso efectos complejos, aunque el plan de rodaje era tan apretado que tampoco me dejaba mas elección. Lo que verán por encima de todo es cómo Jack Nicholson disfruta del lado bueno de ser un hombre lobo. Su salud mejora, rejuvenece y su visión se vuelve sobrehumana. Las escenas de pelos llegan bastante mas avanzada la película.»

Baker volvió a consultar algunas de las fotos de referencia que le habían ayudado durante la fase de diseño de la película de Landis, pero su enfoque se basó principalmente en el maquillaje de *Werewolf of London* (*El lobo humano*, 1935), la película que mauguró el subgenero de los hombres lobo y en la que el actor Henry Hull interpretaba a un tipo de licantropo menos hirsuto. Baker trabajo en estrecha colaboración con Steve Abrams, el maquillador «normal» de *Lobo*, y con el fabricante de pelucas inglés Peter Owen para conseguir los matices adecuados en el aspecto progresivamente lupino de Jack Nicholson.

Nicholson nunca ha sido un gran fan del maquillaje (y las experiencias que tuvo cuando lució el de Joker en *Batman* [idem] no ayudaron a mejorar su concepto de los maquillajes en general, por supuesto), pero Baker dice que acabó sintiéndose bastante cómodo en su papel de hombre lobo. «Vio el maquillaje y le gustó, y eso hizo que estuviera mucho más dispuesto a pasar por las sesiones de tortura –explica Baker, quien también dice que los relatos de esa «tortura» han exagerado lo suyo– En realidad no tardaba mucho en aplicar mi trabajo ... puede que una hora –revela–. El maquillaje normal de Jack exigía otra hora de trabajo. Todo dependía de Jack. . . de si tenía muchas ganas de hablar y de si deseaba sentarse en el sillón o no. Siempre lo hicimos a su manera. Si quería levantarse y fumar un cigarrillo, yo esperaba a que acabara. No siempre intento hacerme amigo de las personas con las que trabajo, pero aprendí a pasarlo bien con Jack, y creo que le gustó lo que hice por él.»

Uno de los primeros conceptos básicos que Baker tuvo que discutir y acordar con Nichols antes de que empezara el rodaje fue el de la transformación de hombre a lobo. Baker admite que le encanta crear secuencias de super FX, pero también le parecía que un espectáculo visual tan exagerado desviaría la atención de lo que cuenta la película. «Mike estaba pensando en usar el *morphing* –recuerda–, pero yo le dije que cuando se estrenara la película la gente ya habría visto ese sistema en montones de anuncios, y que algunas personas incluso podrían jugar con el en sus ordenadores caseros. ¡Pero si yo mismo acabo de comprar un programa por sólo ochenta y nueve pavos ..! El *morphing* ha perdido el impacto que tenía al principio. Da muy buenos resultados, pero ahora ya no produce ese efecto "¡Oh, caray!" de los primeros tiempos.»

De hecho, Baker ya expuso la idea de un *morphing* hombre-a-lobo generado mediante ordenador al director en las primeras conversaciones sobre *Un hombre lobo americano en Londres* que mantuvo con Landis. «Quería mostrar cómo el personaje pasaba de ser un hombre a ser un lobo en un solo plano, pero John estaba en contra de la idea. Me dijo que resultaría mucho más dramático mostrar momentos determinados del cambio, y tenía razón. Sigo teniendo muchas ganas de hacer una transformación con borror a tope en la que se explote al máximo la tecnología digital, desde luego... Creo que existe una manera de formar un matrimonio magnífico entre el látex y los ordenadores. Pero si estuviera trabajando en una secuela de la película de Landis, no estoy muy seguro de que aspecto tendría esa transformación definitiva en estos momentos... Lo que hicimos en la primera película ya ha sido repetido y explotado hasta el aburrimiento.

«Una de las cosas de las que más me enorgullezco es que siempre intento usar el enfoque adecuado a la película –sigue diciendo Baker–. Muchas personas vieron la película de Landis y dijeron "Bueno, así es como se hace un hombre lobo"... sin importar cual sea el proyecto. En los efectos siempre hay modas. Ahora todo el mundo lleva algún tiempo construyendo mecanismos controlados por radio, sin importarles si el proyecto realmente lo necesita o no. Yo intento adaptar mi técnica al guión, y eso es lo que he hecho en *Lobo*.»

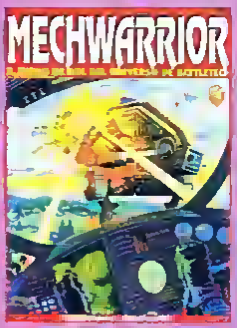
La versión definitiva de las transformaciones de *Lobo* quizás incluya unos cuantos planos generados mediante ordenador, pero Baker acabó volviendo a confiar en técnicas de maquillaje más sutiles y en la ayuda que podía prestarle el montaje.

BATTLETECH

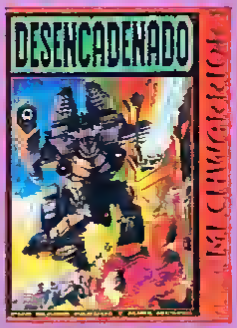
FASA CORPORATION

Si no los encuentras en tu proveedor habitual, puedes solicitarlos por correo, utilizando el CUPON ADJUNTO

BATTLETECH (3ª Version)



MECHWARRIOR



DESENCADENADO

MANUAL SHADOWRUN

PANTALLA SHADOWRUN

EL GRIMORIO

ONA/DOA (Shadowrun)

MANUAL TECNICO 3050 (Battletech)

CUPON DE PEDIDO
Enviar a EDICIONES ZINCO, S.A.
Avda. de Roma, 157, 9º
08011 BARCELONA

BATTLETECH (3ª Version)	3.975 PTS.
MECHWARRIOR	2.750 PTS.
DESENCADENADO	1.600 PTS.
MANUAL SHADOWRUN	3.750 PTS.
PANTALLA SHADOWRUN	1.475 PTS.
EL GRIMORIO	2.500 PTS.
DNA/DOA (Shadowrun)	950 PTS.
MANUAL TECNICO 3050 (Battletech)	2.750 PTS.

Nombre y apellidos .....

Dirección .....

Población .....

C P. .....

Fecha .....

FORMA DE PAGO

☐ Contra Reembolso

Hago efectivo el importe total **+250 pts.** por gastos de envio, mediante

☐ Giro Postal número .... de fecha .....

☐ Tarjeta de credito

☐ VISA ☐ MASTERCARD / ACCES / AMEX ☐ EUROCARD

Nº ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

Nombre del titular .....

Fecha caducidad .....

Firma

Sha

Iluminar la noche de esta manera quizá permita librarse de La Sombra.

La cosa no esta del todo clara. No cabe duda de que hay elementos que harán erizar un par de pelos, y que este mundo oscuro y lugubre ofrece momentos que pueden ponerte la piel de gallina, pero en última instancia la cuestion a dilucidar sigue siendo ésta: ¿Cual sera la reaccion de los fans del terror puro y duro cuando Lamont Cranston, tambien conocido como La Sombra, empiece a merodear por la pantalla grande? ¿Saltaran en el asiento, o saltarán hacia la salida más próxima?

El consenso general de opinión en la Universal, que distribuye esta megaproduccion repleta de estrellas que lleva a la pantalla al heroe de la radio y el pulp creado por Walter B. Gibson, es que *The Shadow (La Sombra)* es una mezcla de acción, aventuras y fantasia, pero las personas involucradas en el proyecto dan a entender que la pelicula tambien puede incluir una buena dosis de escalofrios sobrenaturales

«La Sombra es un luchador contra el crimen que vestia de negro y conocia el mal que acecha en los corazones de los hombres», dice el productor Martin Bregman. Alec Baldwin, que interpreta al personaje que da titulo a la pelicula, se extiende mas en sus explicaciones: «Utiliza sus poderes para seducir a las mujeres y para otros propósitos discutibles. Es malvado, pero en cierto sentido el suyo es un mal que produce efectos recuperadores... Ha sido salvado y se le ha enseñado a utilizar sus capacidades para combatir el crimen, pero durante ese proceso descubre que si quiere usar sus poderes debe llegar hasta las profundidades de todo ese mal.»

Dirigida por Russell Mulcahy sobre un guión de David Koepp (*Jurassic Park [Parque Jurásico]*), *La Sombra* ofrece el hasta ahora inexplicado origen de La-

por MARC SHAPIRO

DE UNA DUDA

¿Quién sabe qué terror acecha en el corazón de esta superproducción inspirada en un cómic? El director Russell Mulcahy lo sabe...

mont Cranston y su misterioso *alter ego* (ambos interpretados por Baldwin). La historia pasa a un entorno no fechado, pero con un aspecto muy años treinta, en el que La Sombra utiliza sus poderes mentales para oponerse al poderoso supervillano telépata Shiwan Khan, interpretado por John Lone *(The Last Emperor [El último emperador])*, en una batalla por el futuro de la humanidad. El viaje también cuenta con la presencia de Penelope Ann Miller como Margo Lane, ayudante de La Sombra y objeto de su interés amoroso, Peter Boyle *(Young Frankenstein [El jovencito Frankenstein])* como Moe Shrevnitz, un taxista convertido en agente secreto, sir Ian McKellen como el científico Reinhardt Lane, Tim Curry como Farley Claymore, el despistado genio de la tecnología, y Jonathan Winters como el comisionado de policía Wainwright Barth.

La primera pista de lo aterradora que podía llegar a resultar *La Sombra* surgió el primer día en que Baldwin se colocó delante de las cámaras llevando las prótesis creadas por Carl Fullerton. Los miembros del reparto y del equipo técnico dieron un paso hacia atrás, y el director Mulcahy tragó saliva con un considerable esfuerzo. Baldwin había hecho sus deberes psicológicos. Otro momento igualmente fantasmagórico fue aquel en el que la criatura de la noche en que se convierte Cranston abrió la boca para hablar por primera vez. En última instancia, el terror de *La Sombra* no pertenece a la variedad mecánica-rutinaria: los momentos que harán moverse la aguja del medidor de miedos son aquellos que están llenos de atmósfera y tensión psicológica, ya que hacen avanzar las sensibilidades góticas de *Batman* (ídem) acercándolas un paso más a la oscuridad.

«La Sombra se parece un poco a Batman –admite Mulcahy durante un día no aterrador en el rodaje de *La Sombra*–, pero es como Batman sin la jaqueca. Cuando Lamont Cranston se convierte en La Sombra admite que es malvado, y en un momento dado literalmente se arranca su oscuro corazón.»

¡Uf! Vaya, quizá sí estamos ante una fangopelícula después de todo... Pero el australiano Mulcahy, cuyo historial anterior incluye el espectáculo de terror puro que fue *Razorback (Razorback: los*

John Lone interpreta a un emperador de una variedad más oscura en su papel de Shiwan Khan, el villano de *La Sombra*.

Fotografía: La Sombra. Ralph Nelson/Copyright 1994 Universal

Un retraso en la devolución de este libro puede pagarse con una multa muy grave: tu vida...

Mulcahy usó más sangre en este decorado de *Razorback* que en todas las películas que ha dirigido después.

colmillos del infierno) y dos títulos más orientados hacia la fantasía, *Highlander (Los inmortales)* y *Highlander 2: The Quickening (Los inmortales 2, el desafío)*, se echa un poquito hacia atrás cuando se le pide que incluya claramente a la película dentro del género, prefiriendo decir que *La Sombra* es «una mezcla de fantasía y aventura con mucho suspense y algunos matices oscuros». Pero aunque insiste en que la cantidad de sangre visible en la película es muy reducida, no quiere regatear importancia a sus elementos terroríficos.

«Está claro que la calificación PG-13 supone una limitación en cuanto a lo horripilante que puede llegar a ser la película –dice–, pero hay algunos momentos muy aterradores. La Sombra nace del mal. El sonido de su voz y la imagen global que ofrece son realmente aterradoras .. Cuando Alec se convierte en La Sombra lleva encima una tonelada de prótesis, y basta con mirarle para estar viendo algo que da miedo.

«En la película también hay muchos elementos de alteración de la mente que resultan muy aterradores –sigue explicando–, y muchos acontecimientos sobrenaturales. Tenemos una daga que cobra vida y actúa por su cuenta, y también está la capacidad de nublar las mentes de los hombres y hacerles ver cosas que en realidad no están ahí que posee La Sombra. Hay una clara sensación de terror místico y psicológico presente en todo eso. No es una película de sanguinolencia o de sierras mecánicas, pero no cabe duda de que tiene sus momentos de terror.»

Pero no hoy. Durante esta jornada de rodaje, Mulcahy pilota a Baldwin en su papel de Cranston y a Lone como el malvado Khan a través de un gran enfrentamiento verbal en un decorado de estudio. Pero el metraje disponible que puede verse en un monitor cercano ofrece pruebas más claras del contenido terrorífico de la película. En una larga escena, Cranston se enfrenta a la daga antes mencionada en una fascinante batalla generada mediante ordenador. Después viene un montaje de planos al estilo videoclip (lo que no tiene nada de sorprendente dada la experiencia anterior de Mulcahy en ese campo) de La Sombra en toda su gloria de pulp clásico de los años treinta.

El director opina que el guión de Koepp ha sabido sacar el máximo provecho posible de las raíces multimedia del personaje. «Es una traducción bastante literal –dice–. Es una combinación de los pulps y el programa radiofónico, y no se limita a hacer una cita de pasada a esos elementos. El guión de *La Sombra* ha exigido una gran cantidad de investigaciones, y se ha dispuesto de mucho material de referencia sobre el que trabajar.

»Hay horas de cinta de Gibson hablando sobre La Sombra, así como muchos libros sobre el personaje y su historia –sigue diciendo Mulcahy–. Descubrí que el personaje poseía una riqueza y una profundidad de detalles tan grande que en muchas ocasiones me encontré preguntándome si existía en realidad, y el guión sabe utilizar muy bien todo eso. Antes de llegar a la historia principal nos enteramos de cómo Cranston va a la guerra y luego acaba en el Tíbet, y es posible que incluso los fanáticos de La Sombra encuentren alguna información nueva en la película.»

Eso da por supuesto, naturalmente, que existe un número de fanáticos, o meramente de personas que sienten curiosidad por este personaje que llevaba tanto tiempo en reposo, lo suficientemente elevado como para justificar la película... por no hablar de la mina de beneficios relacionados con ella que espera explotar la Universal. Después de todo, La Sombra tuvo su máxima etapa de fama como ídolo de la cultura popular de los años cuarenta, y sin duda resulta más familiar a los padres del público joven de hoy que a ese objetivo demográfico. A pesar de todo ello, Mulcahy está seguro de que su película será bien acogida.

«No creo que debamos librar una gran batalla para conseguir que *La Sombra* guste, desde luego –dice el director–. No hemos ambientado la historia en un período temporal determinado, y estamos hablando de una película de aventuras que podría ocurrir en cualquier momento. Claro que hay un combate constante... La arquitectura y la iluminación que hemos escogido para la película están claramente relacionados con un tono años treinta, pero el marco temporal es deliberadamente genérico y una gran parte del humor no pertenece a ningún período concreto. En última instancia, ningún espectador debería tener dificultades para "entrar" en la película...

PREPARATE

PARA ENTRAR EN LA

OSCURIDAD

PREPARATE

PARA ENTRAR EN

JUEGOS ROL
EDD
ediciones Zinco

Ya a la venta el
VADEMECUM

TSR

«También hemos reforzado los elementos sobrenaturales partiendo de los que solían tratar los pulps y los programas radiofónicos –sigue explicando–. La verdad es que era imposible hacer una película con un enfoque totalmente años treinta y salir bien librado... Nuestro enfoque de *La Sombra* no es meramente que lucha contra gángsters, sino que hablamos de una fuerza sobrenatural y de una batalla con algo francamente extraordinario.»

Mulcahy opina que *La Sombra* explora mucho territorio nuevo. «Va a ser mi primera marquesina luminosa en Sunset Boulevard –observa–, y la verdad es que he sido muy afortunado en muchos aspectos. He contado con un buen guión, y nunca había dispuesto de un reparto semejante. Todos se han esforzado al máximo, y eso me ha facilitado considerablemente el trabajo... La verdad es que no ha habido problemas de ninguna clase.»

Tim Curry por fin puede hacer lo que siempre deseó hacer mientras trabajaba con Macaulay Culkin en *Solo en casa 2*.

Lo cual ha sido una suerte, porque Mulcahy admite que ha estado «en una nube» durante la mayor parte del rodaje. «En cierto sentido, una gran parte de lo que estamos haciendo en esta película ya se ha hecho en muchas otras en el pasado. Hay mucha acción, pero es una clase de acción bastante extraña... He dirigido escenas de Alec en las que hemos invertido horas rodando una secuencia en la que lucha con el aire, en vez de con la imagen generada mediante ordenador que será añadida después. Estamos utilizando un montón de arquitectura extraña y muchas imágenes fantásticas, y conseguir que los actores se sintieran cómodos y resultaran creíbles en ese tipo de ambientes ha supuesto un auténtico desafío para mí.»

Los lazos emocionales de Mulcahy con *La Sombra* se remontan casi hasta los primeros rumores de que se haría una película sobre el personaje. «Recuerdo haber oído los programas de radio cuando era un chaval en Australia y haber pensado que sería un proyecto maravilloso para llevarlo a la pantalla –revela–. También recuerdo que en el año 1983 ya oí comentar que estaban pensando en hacer una película sobre La Sombra, y haber pensado que no tenía ni una sola posibilidad de dirigirla. Gracias a Dios se han necesitado diez años más para que la película llegara a rodarse, y eso me ha dado tiempo de acumular un historial lo suficientemente sólido para que la Universal confiara en mí y me dejase dirigir la película.»

Uno de los proyectos que empezaron a preparar a Mulcahy para llevar La Sombra a la pantalla fue su debut en el campo del largometraje, después de haber dirigido literalmente centenares de videoclips, con la producción australiana *Razorback*, la historia de un jabalí enorme y sediento de sangre que hace de las suyas en los desiertos de las antípodas. «Básicamente la idea era hacer *Jaws (Tiburón)* en tierra, y me enamoré de ella enseguida –dice Mulcahy–. Siempre tuve claro que iba a ser una película muy sangrienta.»

Por desgracia el director no había

contado con que los productores insistirían en utilizar un jabalí computerizado muy caro y, según el director, muy inútil. «Antes de que empezáramos a rodar ya les dije que acabaríamos teniendo la misma clase de problemas que había tenido la nueva versión de *King Kong* (*idem*) con su mono gigante –recuerda–, y que consistirían básicamente en que el jabalí computerizado nunca conseguiría imitar de manera convincente los movimientos de un jabalí de verdad. Pero era mi primer largometraje y ya se habían gastado un montón de dinero en el jabalí, así que lo utilizamos...»

Los resultados no tuvieron nada de espectaculares, tal y como era de esperar, y a medida que iba avanzando el rodaje eso obligó al director a ir montando las secuencias del monstruo con primeros planos de un modelo controlado mediante cables, otro desplazado sobre rieles y, en un momento dado, un cerdo de carne y hueso disfrazado de jabalí. Pero los problemas de *Razorback* siguieron después de que se terminara la película y obtuviera una acogida bastante tibia en la proyección de prueba celebrada en Los Angeles.

«Warner Bros. decidió que la película era tan violenta y había tanta sangre que la historia a contar había acabado perdiéndose por el camino, y ordenaron toda clase de cortes que siempre he opinado redujeron considerablemente el impacto de la película –suspira Mulcahy–. Yo estaba en la fase central de mi período sanguinolento, y siempre creí que esa película podía haber sido un *thriller* muy sangriento, pero también muy efectivo.»

«Cuando Lamont Cranston se convierte en La Sombra admite que es malvado, y llega a arrancarse su negro corazón.»

Khan sólo desea que le amen. ¿Tan reprochable les parece eso?

PADECER

LA MALDICION DEL HOMBRE LOBO

Foto: Copyright MCA

Resulta difícil creer que la Hammer Films sólo produjese una epopeya licantrópica... pero está claro que les salió redonda.

Por TOM JOHNSON

Curse of the Werewolf fue una de las mejores películas de terror producidas por la Hammer durante el periodo de gloria de la productora, que abarcó desde el año 1957 hasta el 1962. Han transcurrido casi treinta y cinco años desde su producción, y aunque los FX y la tecnología de los maquillajes han mejorado inconmensurablemente desde entonces, fueron las cualidades humanas las que la convirtieron en una película única. Criticada por ser demasiado horripilante y también por ser demasiado «suave», es una película que divide a los fans del terror incluso en la actualidad

El hombre lobo nunca alcanzó la posición o la popularidad de monstruos «clásicos» como el monstruo de Frankenstein o Drácula y ha sido condenado a una eterna situación de segundo término, posiblemente porque la pobre bestia no cuenta con una fuente literaria distinguida. Naturalmente, está la frecuentemente mencionada *Werewolf of Paris*, de Guy Endore, pero intenten encontrar a alguien que haya visto alguna vez un ejemplar de la novela o, más difícil todavía, que la haya leído... *Curse of the Werewolf* se basó, de manera bastante libre, en esa escurridiza obra, pero la génesis de la película fue más complicada.

En el año 1960, la Hammer había creado una mina de oro con películas como *The Curse of Frankenstein* (*La maldición de Frankenstein*, 1957), *Horror of Dracula* (*Drácula*, 1958), *The Revenge of Frankenstein* (1958) y *The Brides of Dracula* (*Las novias de Drácula*, 1960). Añádanse títulos como *The Mummy* (*La momia*, 1959), *The Hound of the Baskervilles* (*El perro de Baskerville*, 1959) y *The Man Who Could Cheat Death* (1959), y resulta fácil comprender por qué Hammer Films fue los Estudios Universal de su época en lo referente a las películas de monstruos. Sin embargo, la Hammer no solo producía películas de monstruos. Las películas de guerra (*Yesterday's Enemy* [*Ayer enemigos*], 1959) y

Oliver Reed nos muestra su maldición.

«Oliver Reed era un auténtico profesional... y un tipo muy divertido. ¡No me importa confesar que en la escena del hombre lobo logró asustarme!»
—Michael Ripper, actor

misterio (*The Snorkel* [*La máscara submarina*], 1958) y las comedias (*I Only Arsked*, 1959) también ocuparon un lugar importante en los planes de producción de la Hammer a finales de la década de los años cincuenta.

Una de las producciones previstas para el año 1960 era *The Rape of Sabena*, un guión de Peter Newman sobre una aldea española aterrorizada por la Inquisición. La historia contenía la posibilidad de ser una película de terror, desde luego, pero se pretendía que fuera más bien por el camino de *The Stranglers of Bombay* (1960), con su culto de thugs asesinos, que en el de las series sobre Frankenstein y Drácula. A comienzos de agosto de 1960, la prensa industrial británica anunció un director (John Gilling) y una fecha de comienzo del rodaje (el día 5 de septiembre). Pero no tardaron en surgir problemas.

Curse of the Werewolf permitió por primera vez que el público pudiera ver el rojo de la sangre en los labios del hombre lobo.

Como recordó el productor Anthony Hinds, «Michael Carreras estaba preparando la película y ya habíamos construido los decorados cuando se nos informó de que la Iglesia católica prohibiría la película. Carreras aban-

dono el proyecto, y yo me encontré con un montón de decorados inútiles». ¿Y ahora, qué?

La Hammer tenía en proyecto una película de hombre lobo que se rodaría en los Estudios Bray después de *The Rape of Sabena* y que estaría basada en la novela de Endore. Un primer esbozo del guión escrito por Hinds (con el seudónimo John Elder) llevaba la fecha de junio de 1960. Se titulaba *The Werewolf*, y se parecía muy poco a la novela de Endore o a la película tal y como acabó siendo, aunque eso es algo muy corriente en el mundo del cine. Los nombres de casi todos los personajes eran distintos a los que se utilizaron en la película, y derivaban de la novela de Endore. Las primeras escenas tampoco podían encontrarse en *The Werewolf of Paris* ni en el guión definitivo, y el director Terence Fisher declaró que el número de revisiones llevadas a cabo durante el rodaje fue superior al habitual. Bajo esas condiciones, resulta sorprendente que la historia que se ve en la pantalla tenga tanta coherencia.

La cancelación de *The Rape of Sabena* –que se anunció había sido debida a «dificultades de reparto»–, permitió que el proyecto licantrópico fuera adelantado para ocupar su lugar, con los jueces del tribunal convirtiéndose en burócratas de aldea que seguían estando decididos a declarar culpable al héroe. El rodaje se inició en Bray (con rodaje de exteriores en Black Park) el día 12 de septiembre del año 1960.

La historia se desarrolla en la España del siglo XVII. Un mendigo (Richard Wordsworth) se entromete involuntariamente en la boda del malvado marqués Siniestro (Anthony Dawson), y después de haber hecho una observación insultante es arrojado a una mazmorra y no tarda en ser olvidado por los poderosos. Pasan los años, y el marqués, que se ha quedado solo, empieza a acosar sexualmente a una sirvienta muda (Yvonne Romain) que ha cuidado del mendigo desde su infancia. La sirvienta rechaza a su amo y señor, y es arrojada a la celda del mendigo. Este, mas animal que humano, la viola. La joven huye al bosque después de haber matado al marques y es encontrada, casi ahogada, por el bondadoso profesor Carrido (Clifford Evans).

Teresa (Hira Talfrey), el ama de llaves de Carrido, descubre que la joven está embarazada, y la sirvienta muere al dar a luz el día de Navidad. A los seis años, su hijo León (interpretado por Justin Walters) empieza a mostrar señales de que está poseído. Un sacerdote (John Gabriel) explica que el alma del niño es débil debido a que nació el día de Navidad. El niño es invadido por los demonios, y se convierte en un hombre lobo que sólo puede ser salvado por el amor.

El amor de sus padres adoptivos permite que León (ahora interpretado por Oliver Reed) llegue a la edad viril libre de la maldición. El joven encuentra trabajo en un viñedo y se enamora de Cristina (Catherine Feller), la hija del dueño. Su bosco padre (Ewen Solon) no está de acuerdo con el noviazgo, y una noche, Leon, que se siente cada vez más frustrado, va con su amigo José (Martin Matthews) a un burdel. La influencia del entorno degradado y del alcohol –y de la Luna–, hace que León se transforme y mate a una prostituta (Renny Lister) y a José.

León descubre la verdad sobre sí mismo de labios de Carrido, y después de haber sido detenido por sus crímenes suplica que se le permita tener cerca a Cristina. Cuando su petición es rechazada, pide que se le ejecute. León vuelve a convertirse en hombre lobo bajo la mirada horrorizada de su compañero de celda (Michael Ripper), matándole y huyendo por los tejados. Carrido se une a la cacería armado con un mosquete y una bala de plata. León trepa a un campanario y es muerto por su «padre» mientras Cristina y Teresa se abrazan en la plaza debajo de él.

En el año 1960, Fisher ya había conseguido que se le considerara como uno de los grandes directores del género. Fisher había empezado su carrera cinematográfica por abajo, como chico de la claqueta –a los veintiocho años de edad–, a comienzos de la década de los años treinta. En el año 1936 ascendió a montador, y durante la década siguiente trabajó como tal para la Warner Bros. en los Estudios Teddington. Después de haberse convertido en director en el año1947 mediante tres cortos, rodó su primer largometraje, *Portrait from Life*, en 1948 para la Gainsborough. Fisher empezó a trabajar para la Hammer en 1951 dirigiendo *The Last Page (Chantaje criminal)*, la primera en una sucesión de nada memorables películas de intriga y ciencia ficción que acabaron llevando a su gran oportunidad y al gran filón de la Hammer, *La maldición de Frankenstein*. Los terrores llegaron rápidamente a partir de entonces, y en 1960 Fisher ya tenía media docena en su historial. Fisher era la elección obvia –y la única–, para dirigir *Curse of the Werewolf*. Fue una de sus mejores películas, y su favorita entre todas las que dirigió.

Como Fisher contó a Jan Van Genechten en *Fandom's Film Gallery*, «la

Teniendo en cuenta que murió dando a luz al personaje que interpreta Reed, no cabe duda de que la Yvonne Romain que vemos en esta foto publicitaria está muy bien conservada...

razón principal por la que siento un aprecio especial hacia *Curse of the Werewolf* es que considero que fundamentalmente es una historia de amor trágico, y no una película de terror. Todo ocurre dentro de la leyenda del hombre lobo, desde luego, pero el tema básico es el amor entre dos jóvenes que acaba en tragedia. Siempre he pensado que el peso de los personajes y el desarrollo y relación entre las emociones es más grande en esta película que en cualquier otra de las

Cortesía de Deborah Del Vecchio

¿Que Reed parece enfadado? Lógico, ya que el maquillador Roy Ashton cubrió al actor con pelos de yak desde la cabeza hasta los pies.

que he dirigido .. Son más importantes que las situaciones en las que se encuentran los personajes». Quizá sea cierto, pero la gente no hacía cola para ver historias de amor de la Hammer: querían monstruos, y se les dio un monstruo

Lo que no les dieron fue los rostros habituales de la productora: *Curse of the Werewolf* fue la primera película de terror gótico de la Hammer que no contó con Peter Cushing ni con Christopher Lee. Ninguno de los dos era adecuado para interpretar a León y por otras razones, probablemente presupuestarias, ninguno de los dos fue escogido para interpretar a Carrido. Al igual que en *La maldición de Frankenstein*, la Hammer eligió a un desconocido (como lo había sido Lee en su día) para interpretar al monstruo. «Queríamos un actor –decía Fisher en el *pressbook* de la película–, que pudiera parecer feroz, fruncir el ceño todo lo que hiciese falta y soltar gruñidos aterradores »

El malvado marqués (Anthony Dawson) ha sorprendido a Rosario haciendo trampas en el ajedrez.

Hammer tenía al actor ideal justo delante de sus narices. Oliver Reed, de veintidós años de edad y sobrino del afamado director Carol Reed (*The Third Man [El tercer hombre]*), había interpretado un papelito en la producción Hammer *The Two Faces of Dr. Jekyll* (*Las dos caras del Dr. Jekyll*, 1960) Su breve aparición como duro de un club nocturno impresionó tanto al productor Carreras como al maquillador Roy Ashton, y Reed fue uno de los diecisiete actores que hicieron una prueba para obtener el papel del hombre lobo «Sabían que tenía el aspecto adecuado para el personaje –declaró Reed en un artículo publicado en 1967 en el *New York Times*–, así que conseguí el papel y aprendí mucho »

Fisher quedó muy satisfecho de la interpretación de Reed, y declaró repetidamente que era el mejor trabajo de toda su carrera. La afirmación es discutible (¡podemos estar seguros de que Reed sería el primero en no estar de acuerdo con ella!), pero no cabe duda de que fue un trabajo excepcional «Desde los tiempos de Valentino –contó un entusiasmado Fisher a John Brosnan en *House of Hammer*–, no me había vuelto a encontrar con una personalidad que produjera un efecto tan instantáneo y devastador.» Con elogios así, no tiene nada de extraño que el joven actor revelara una cierta falta de madurez «Quiero ir a Hollywood y ser un ídolo de las adolescentes –afirmaba Reed, feliz y extasiado–. Quiero tener montones de fans que griten y me arranquen la ropa ..» Esa ambiciosa meta nunca fue alcanzada, pero Reed utilizó *Curse of the Werewolf* como trampolín para iniciar una carrera llena de éxitos.

El cámara Len Harris recuerda a Reed como «un joven lleno de entusiasmo. Nos caía muy bien a todos. Creo que nunca nos imaginamos el montón de éxitos internacionales que tendría en el futuro, pero cualquiera podía ver que triunfaría. Estaba dispuesto a cooperar y se interesaba por todo lo que ocurría a su alrededor, y trabajar con él siempre fue un auténtico placer». Ripper, un habitual de la Hammer que es «asesinado» por Reed en la escena más aterradora de la película, recuerda al actor como «un joven que iba para arriba. Sabía lo que quería obtener del mundo del cine y estaba decidido a conseguirlo, y no había nada que pudiera detenerle. Tenía todo lo que se necesita para convertirse en una gran estrella Trabajé con él en dos películas Hammer más

Fotos Cortesía de Tom Weaver

Otra foto publicitaria permite que Romain se encuentre con el hijo al que nunca conoció.

[*The Pirates of Blood River* y *Night Creatures*, ambas rodadas en 1962], y era un auténtico profesional... y un tipo muy divertido. ¡No me importa confesar que en la escena del hombre lobo logró asustarme!»

Margaret Robinson –la esposa de Bernard Robinson, el brillante diseñador de decorados de la Hammer–, hizo algunas esculturas para la película y cuenta que «Oliver era un joven encantador... cortés y lleno de entusiasmo, pero con una energía indefinible. Esa energía fue la que le permitió interpretar tan bien al hombre lobo».

Reed también se vio muy ayudado por el increíble maquillaje de Ashton. «Era cuestión de tener una buena cara –contó Ashton a Van Genechten–. Hablé con Tony Keys [el productor asociado] y le sugerí a Reed porque tenía el aspecto ideal, especialmente en lo referente a su estructura ósea. De todas maneras, cuando estaba enfadado ya parecía mitad lobo. Persuadí a Tony de que apoyara a Oliver para que le dieran el papel. Después empecé a trabajar sobre el rostro de Oliver o, mejor dicho, al principio trabajé sobre un modelo. Preparé una estructura bastante complicada que podía ser sujetada a la cabeza. Empezaba por debajo de la frente, se metía por debajo de sus ojos y daba la vuelta hasta la parte de atrás de su cabeza. Conseguimos dar una apariencia bestial a la nariz metiendo trocitos de vela en las fosas nasales. La frente requirió un cierto trabajo de modelado que hicimos con plástico. Cubrimos todo eso con pelos de yak, que son muy duros y gruesos y sobresalen como los de un cepillo. Creé el cuerpo con unos leotardos que quedaban muy ajustados por debajo de sus brazos y alrededor de sus hombros, y luego lo cubrimos con más pelos de yak.»

Una crítica válida que se puede hacer a *Curse of the Werewolf* es que solo contiene una auténtica escena de transformación (y sin los fundidos encadenados tradicionales), y que el monstruo aparece muy poco tiempo en pantalla. Es cierto, pero seguramente quienes ven la película por primera vez no llegan a darse cuenta de ello debido a la brillante interpretación de Reed y a la gran efectividad del maquillaje en cuanto es visto. Asbton revelo que una parte de la transformación de Reed se logró mediante la iluminación. «Dibujé un esquema con unos seis cambios de iluminación distintos –explicó–. Sugerí que debían iluminar desde abajo, con lo que los valores quedan invertidos. Creo que eso permitió obtener un efecto muy bueno.»

La aplicación del maquillaje exigía unas dos horas de trabajo, pero Ashton observó que su «paciente» nunca se quejó. «Debo decir que cooperó al máximo. Era un chico realmente muy profesional y por aquel entonces también era muy ambicioso, porque esta película le ofrecía su primera gran oportunidad. Estaba dispuesto a hacer cualquier cosa, y nada le parecía demasiado difícil.» Ese «nada» incluía el trepar por los tejados de la aldea, aunque esa escena acabó siendo interpretada por el especialista Jackie Cooper. «Que la estrella lo haga todo no resulta nada práctico», observó sabiamente Ashton.

El rodaje terminó el día 2 de noviembre del año 1960, pero no estuvo libre de problemas con el censor británico. John Trevelyan estaba preocupado por la combinación de sexo y terror de la película, y la posibilidad de que se mostrara una violación cometida por un mendigo de aspecto bestial debió costarle algunas horas de sueño. Aun así, había que conservar alguna clase de sugerencia, pues sin ella no habría historia que contar. El actor Wordsworth recordó una situación muy ridícula cuando fue entrevistado por John Brosnan para su libro *The Horror People*

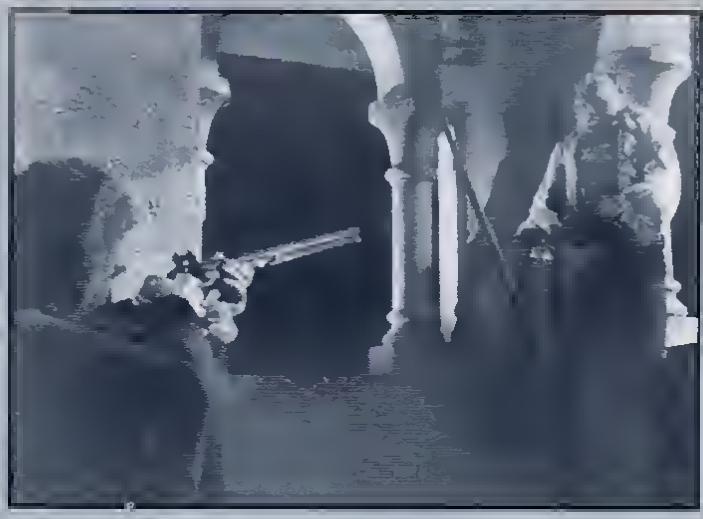
«Tenía que ir a Londres para que me probaran los colmillos antes de que empezara el rodaje –le explicó–. Cuando llegué al estudio, nadie parecía saber nada al respecto... Bien, acabé dando con alguien que sí sabía de que iba la cosa, y me dijo: "¡Oh, no! Nada de colmillos... El censor ha dicho que nos olvidemos de los colmillos. Puedes tener colmillos o tener una relación sexual con la chica, pero no las dos cosas a la vez." Bueno, Oliver Reed tenía que nacer, así que tuvimos que escoger la relación sexual con la chica... Algún tiempo después estábamos a punto de empezar a rodar la escena en que me lanzo sobre ella, cuando de repente Fisher se volvió hacia el encargado del departamento de utilería y le preguntó si tenía preparada la clara de huevo, y yo

le pregunté que para qué era la clara de huevo. "Oh, siempre lo hacemos –dijo–. Te llenas la boca de clara de huevo, y cuando veas a la chica la abres y sueltas un poquito de clara de huevo... pero con elegancia y sin pasarse, ¿de acuerdo?"»

La cuestión de si *Curse of the Werewolf* consiguió alcanzar esa meta de elegancia y «no pasarse» fijada por Fisher o si se quedó muy lejos de ella es opinable, desde luego. Para algunos, la película es el más repulsivo y sanguinolento de los primeros terrores Hammer. Otros opinan que la película es demasiado suave, que hay demasiada exposición y desarrollo de los personajes y poco monstruo. Cada postura encierra una parte de verdad: el guión de Hinds se toma su tiempo para presentar al hombre lobo, pero al hacerlo proporciona una razón racional para la existencia del monstruo. La Hammer solía introducir una pequeña dosis de racionalidad en sus situaciones sobrenaturales, especialmente en *Drácula* y *Las novias de Drácula*. La dirección de Fisher también suele hacer que la película parezca más horripilante de lo que es en realidad. Nunca vemos al monstruo infligiendo muchos daños, y la mayor parte de la violencia es sugerida. En un artículo de la revista *Cinefantastique* Harry Ringel observó que la película «dedica más tiempo a preparar un contexto sordido para la aparición del monstruo que al monstruo en sí».

Por su parte, Asbton opinó que la historia era «realmente repugnante. Lo que más me divirtió de toda la reunión de preproducción fue que el productor dijera: "Bueno, chicos, tenemos que terminarla en seis semanas, porque las copias tienen que estar el día 12 de abril en los Estados Unidos para que los niños puedan verla durante las vacaciones de Pascua".»

Además del trabajo de Ashton, los grandes valores técnicos de la película incluyen la banda sonora de Benjamin Frankel, la fotografía de Arthur Grant, los trajes de Berman y los decorados de Bernard Robinson. El reparto de secundarios es magnífico, con una estupenda labor de Dawson y una toterpretación mas que aceptable de Feller en su primera película del género. En contra de la película, y además de lo poco que aparece el monstruo en pantalla, se puede mencionar la falta de una estrella de más categoría en el papel de Evans, aunque no hay nada que reprochar a su toterpretación. A pesar del excelente trabajo de Reed, los fans del género quizá querían ver a un «gran nombre» en el papel, un problema que la película comparte con *El lobo humano*. La única metedura de pata grave de la película es que las primeras escenas son narradas por Evans, cuyo personaje no ha tenido forma alguna de saber que esos acontecimientos tuvieron lugar, ¡dado que su única conexión con ellos fue a través de la sirvienta muda!



Tal y como manda la tradición, el monstruo de *Curse of the Werewolf* acaba contemplando el cañón de un arma de fuego cargada con una bala de plata.

Curse of the Werewolf se estrenó en el Reino Unido el día uno de mayo del año 1961. Los críticos, al igual que los fans, se mostraron divididos. *The Kinematograph Weekly* opinó que la película confiaba en «retorcimientos eugenésicos bastante reprobables para asustar», y el *Monthly Film Bulletin* del British Film Institute la dejó por los suelos calificándola de «una repelente muestra de terror de la variedad matadero», mientras que *Variety* la consideró «una producción elaborada y meticulosa... con una historia realmente notable». *The New York Times* elogió *Curse* por ser «un poco distinta de las típicas películas de terror» y el *New York Herald Tribune* dijo que era «un trabajo muy meticuloso». *Harrison's Reports* optó por dar una de cal y otra de arena: «...hay demasiado diálogo, sufre carencia de estrellas y le falta acción. Buenos valores de producción y buena fotografía en color.»

Al igual que ocurrió con el Frankenstein, el Drácula y la Momia de la Hammer, ésta fue la primera película de hombre lobo rodada en color, y no se puede negar que el color añadió bastante atractivo a la película y que, al mismo tiempo, también ocultó algunos de sus defectos. A pesar de ello, las recaudaciones en taquilla obtenidas por *Curse of the Werewolf* no estuvieron a la altura de las esperanzas concebidas por la Hammer y la productora nunca intentó poner en marcha una secuela, aunque en el año 1973 anunció un proyecto titulado *Return of the Werewolf*. La película tampoco impulsó a otras productoras británicas a lanzar sus propias licantropías, ya que la única similar es *Legend of the Werewolf*, que fue distribuida en el año 1974 por la Tyburn. Protagonizada por Peter Cushing, se da la casualidad de que el guión fue escrito por Hinds y de que el actor David Rintoul también fue maquillado por Roy Ashton. Después de *Curse of the Werewolf*, Reed se instaló en la Hammer para trabajar en siete películas más antes de pasar a producciones más ambiciosas, pero no siempre mejores. La cotización de Fisher en la Hammer no tardó en bajar después del fracaso de *Phantom of the Opera* (*El fantasma de la Opera*, 1962), y volvió a subir por poco tiempo a finales de la década con *Frankenstein Must Be Destroyed* (*El cerebro de Frankenstein*, 1969). La misma Hammer empezó a estancarse un poco con sus películas de terror gótico y puso en marcha otros proyectos del género, varios de los cuales contaron con la presencia de Reed. Aunque *Curse of the Werewolf* ha sido superada en lo referente a los FX, su enfoque serio y realista sigue sin haber sido igualado por las películas de hombres lobo. Como dijo su director, «les ruego que no digan que es una película de terror. Llámenlo un cuento de hadas adulto con matices emocionales, trágicos y, si quieren, morales».

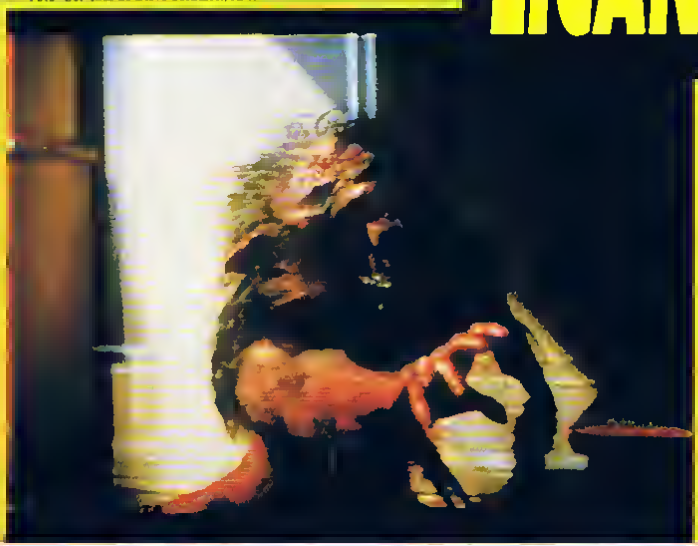
ESPECIAL

LUNA LLENA II

Esto es lo último que vio el dentista antes de morir...

LA NUEVA RAZA DE FX LICANTROPICOS

Foto: Cortesía de Steve Johnson/XFX



Johnson también aportó un licántropo al terror vampírico *Noche de miedo*, y esta foto lo muestra en un plano de medidas de la transformación que fue eliminado del montaje final.

por MARK SALISBURY

En el año 1981, el rostro de las películas de hombres lobo quedó alterado de manera irrevocable cuando un psicópata melenudo llamado Eddie Quist hinchó el pecho y reveló su auténtica naturaleza licantrópica en *The Howling (Aullidos)*. Aquello estaba muy lejos de Lon Chaney en *The Wolf Man (El hombre lobo)*, o incluso de Oliver Reed en *Curse of the Werewolf*. Cuando Quist (interpretado por Robert Picardo) pasaba de ser un hombre a ser un lobo, la transmutación no tenía nada que ver con ningún momento de cuanto

Las personas que convierten la licantropía en espectáculo comentan sus revolucionarias contribuciones al subgénero.

La transformación de Eddie Quist (Robert Picardo) en *Aullidos* resultaba todavía más aterradora por lo mucho que disfrutaba con ella.

Foto: Cortesía de Steve Johnson/XFX

Un Ferdy Mayne transformado enseña su lado bueno (¡y tendrían que ver el malo!) en la segunda entrega de la serie *Aullidos*. Maquillaje creado por Steve Johnson)

nos habían ofrecido las película de hombres lobo anteriores. Picardo cambia delante de la cámara sin la ayuda de fundidos encadenados o filtros, mientras es contemplado por una horrorizada e histérica Belinda Balaski.

«Queríamos hacer una transformación en hombre lobo que la gente no hubiera visto antes –recuerda Joe Dante, el director, quien dice que su intención original era que el cambio tuviera lugar en un solo plano–. Pero ahora que he visto al *morphing* en acción, me alegra que no lo hiciéramos de esa manera.» Las espectaculares transformaciones de la película de Dante fueron obra de Rob Bottin, pero originalmente se había contratado a Rick Baker, el mentor de Bottin, para que proporcionara los FX de la película. Pero como explica Dante,

Oh, el pobrecito nunca podrá acabar de leer ese libro.

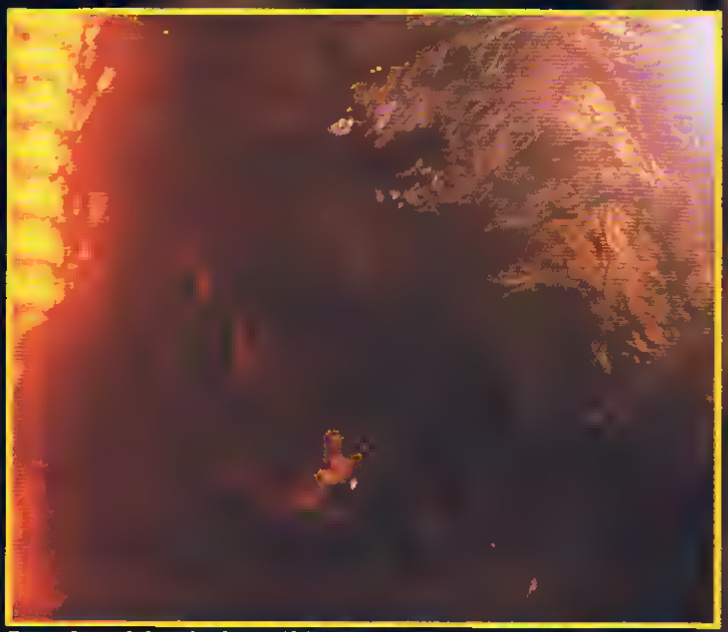
hubo una complicación... consistente en el compromiso anterior que Baker había adquirido coo John Landis y *An American Werewolf in London (Un hombre lobo americano en Londres)*.

Landis había hablado por primera vez a Baker de su guión licantrópico a comienzos de la dëcada de los años setenta, cuando el maquillador le había proporcionado el traje de simioeslabóo perdido llevado por Landis para la película con la que debutó como director, *Schlock (El monstruo de las bananas)*, y Baker había accedido a aportar los FX de transformación en el caso de que el guión llegara a rodarse alguna vez. «Rick había estado esperando hacer la película de hombre lobo de John, pero el proyecto oo se había materializado –explica Dante–. Cuando nos estábamos preparando para rodar *Aullidos*, fuimos a ver a Rick. "Tengo un montóo de ideas que quería usar en la película de John –me dijo–, pero supongo que no va a hacerla, así que me ocuparé de la tuya..."» Pero cuando Baker empezó a diseñar los efectos especiales de *Aullidos* comprendió que se estaba haciendo un harakirí profesional al revelar a Bottin todas las tècnicas e ideas que tenía intención de utilizar en la película de John, y decidió retirarse del proyecto dejando a Bottin abandonado a sus propios recursos. Por fortuna para Baker, la película de Landis por fin obtuvo luz verde poco tiempo después.

Entre las muchas ideas que Baker había ido desarrollando a lo largo de los años para la película de Landis, una de las más importantes era la serie de cabezas falsas que podían ser deformadas y alteradas mediante varillas, cables o vejigas. Una combinación de tomas de esas «cabezas cambiables» –esculpidas sobre moldes de Picardo haciendo muecas muy extremas–, intercaladas con planos del actor recubierto de vejigas y prótesis, permitió que Bottin transformara a Picardo co un ser lupino. Para Picardo, un actor de teatro que debutaba co la pantalla, toda la experiencia resultó extraña y en algunos momentos bastante incómoda. «Rob era un tipo muy alto e imponente con los cabellos larguísimos y un sentido del humor bastante raro –comenta Picardo riendo–, y necesité un par de días para darme cuenta de que básicamente estaba diseñando a Eddie para que se pareciera a él. Cuando por fin lo comprendí, todo cambió de manera radical.»

Las transformaciones de *Aullidos* y *Un hombre lobo americano en Londres* derivaban de técnicas similares, pero en el aspecto estilístico oo podían ser más distintas. Landis (en contra de los consejos de Baker) insistió

Christopher Tucker llevó los FX de transformación un horripilante paso adelante en esta escena de *En compañía de lobos*.



Por mucho que lo jure Picardo, este bicho no se parece en nada a Rob Bottin.

en que su transformación debía ser totalmente realista y llevarse a cabo con mucha luz y sin cortes (aunque hay un cambio de plano para mostrar a Mickey Mouse); pero gracias a la fotografía impregnada de atmósfera de John Hora, la transformación de la película de Dante es mucho más oscura e impresionante. «Menos es más... –dice Dante con expresión pensativa–. En la transformación de la película de Landis hay tanta luz que unos efectos especiales realmente muy brillantes no impresionan tanto como deberían.»

Otra de las grandes diferencias existentes entre las dos películas es que mientras la transformación sufrida por el personaje que interpreta David Naughton en la de Landis es relativamente fluida, la de Guist es sorprendente y espasmódica, y se trata de una situación que surgió puramente por accidente. Dante siempre tuvo la intención de que la transformación de Guist fuera fluida y sin transiciones, pero como recuerda el director «cuando llegó el momento de hacerla en el plató teníamos que pulsar botones o tirar de cables, y había momentos en que los trastos no funcionaban muy bien. Tendimos a considerarlo como un error, y cuando estábamos montando las escenas intentamos eliminar los planos de cambio más brusco.» Pero una sugerencia del encargado de FX de sonido hizo que decidieran colocar grietas óseas sobre las zonas más abultadas. «De repente pareció como si las hubiéramos puesto allí a propósito desde el principio –admite Dante–. La consecuencia fue que en vez de ser esa especie de cambio fluido y sobrenatural, el concepto se convirtió en una metamorfosis compliesda y dolorosa con todos los huesos rompiéndose poco a poco. Además de ocultar nuestros errores, el cambio mejoró toda la escena.»

Uno de los técnicos que trabajaron a las órdenes de Bottin en *Aullidos* era Steve Johnson, otro protegido de Baker, que posteriormente trabajó con su mentor en *Un hombre lobo americano en Londres*, donde esculpió a uno de los demonios nazis y fue responsable de todo el trabajo cosmético en la secuencia de la transformación, así como de construir el muñeco de Jack. Su labor en *Aullidos* consistió básicamente en trabajar con el pelo y ocuparse del laboratorio, pero desde aquel entonces Johnson ha trabajado en cuatro de las cinco secuelas de la serie. «Acababa de trabajar en *Ghostbusters (Los cazafantasmas)* y estaba libre, así que andaba buscando algo que hacer –explica–. Me enteré de que Sonny Burman estaba ocupándose de la secuela de *Aullidos* en su taller, y que necesitaba a alguien que fuese a Checoslovaquia para encargarse de aplicar sus creaciones. Fui a ver al agente de Sonny y me preguntó si tenía

Stephen Rea acaba de comprender que se le ha ido la mano haciendo régimen.

EL HOMBRE LOBO AMERICANO QUE NUNCA EXISTIO

Teniendo en cuenta los avances que los FX por ordenador han ofrecido a los dinosaurios cinematograficos, solo era cuestión de tiempo que se recurriese a la tecnologia digital para los hombres lobo. El proyecto que podria haber servido como punta de lanza a este progreso fue *An American Werewolf in Paris*, una secuela atascada desde hace mucho tiempo que por fin ha obtenido luz verde en Propaganda Films (sin John Landis, el creador del original). Pero los planes de un monstruo creado con imágenes generadas por ordenador (IGPO) del guionista Tom Stern han sido abandonados, una más de las muchas bajas en una historia que revela cómo Hollywood cada vez está más obsesionado con los beneficios y su creciente olvido del arte.

Inicialmente Stern fue contratado por Propaganda para que dirigiese la pelicula ademas de para que escribiese el guión (con Tim Burns, su colaborador en *Freaked*), y aprovechó la oportunidad para añadir un giro personal a la tradición licantrópica. «Hacer una secuela que no fuese una mera repetición del original suponia un gran desafio –dice–. Queria encontrar una forma de evitar la típica historia de hombre lobo, siempre se cuenta cómo un tipo es mordido por un licántropo y empieza a convertirse en licántropo, y mata gente y eso le afecta mucho, y al final normalmente le matan. En nuestro guión, todo eso sólo es el primer acto.»

El guión de Stern y Burns cuenta las peripecias de Andy McDermott, un joven estadounidense que está de vacaciones en España y tiene que ir a Paris despues de que su tio sea despedazado por una bestia misteriosa en la capital francesa. En cuanto llega, como explica Stern, «varios personajes que conocian a su tio van arrastrándole hasta una auténtica pesadilla, y antes de que puedas darte cuenta de lo que ocurre ya está metido en la experiencia licantrópica parisina».

Como resultado, naturalmente, el inocente Andy acaba cargando con la vieja maldicion, pero el monstruo concebido por Stern era una version decididamente nueva y mejorada. «Siempre he pensado que el talón de Aquiles del subgenero licantrópico está en el hecho de que los monstruos no tienen un aspecto muy convincente –dice–. Siempre son mitad hombre y mitad bestia, y no parecen orgánicos· no te hacen pensar en depredadores bien concebidos. Esa es la razón por la que las peliculas nunca han conseguido llegar hasta ese miedo primigenio que nos recuerda que somos presas, esa sensación que sí supieron producirnos *Alien (Alien, el octavo pasajero)* o *Jaws (Tiburón)*.»

Por desgracia, éste será el único sitio donde podrán ver el ferozmente impresionante diseño que Steve Johnson y Bill Corso han creado para *American Werewolf in Paris*.

El guionista intento corregir ese error desarrollando lo que describe como «un licántropo enorme e impresionante que es cien por cien maquina asesina y que pesa más de trescientos kilos. Decidimos utilizar al depredador terrestre más grande y temible como modelo, por lo que diseñamos nuestra criatura inspirandonos en los leones y los tigres y conservando las caracteristicas faciales de un lobo.» Como parte del proceso de preproducción, Stern hizo que los creadores de maquillajes de FX Steve Johnson y Tony Gardner trabajaran en diseños preliminares, pero acabó comprendiendo que también seria necesario recurrir al ordenador.

«El concepto de un hombre lobo enorme y cuadrúpedo nunca ha podido ser mostrado en la pantalla –dice–. No existia ninguna tecnologia capaz de permitir que una criatura semejante se moviera de una forma realista. Desde *Jurassic Park (Parque Jurásico)* todo ha cambiado, obviamente. . La vi cuando estabamos escribiendo el guión y me dije: "Dios mio, esto es increible." Esos nuevos medios nos permitirian rodar planos generales de esa criatura impresionante galopando a cincuenta kilómetros por hora por los túneles debajo de Paris, cargándose humanos como si fueran gacelas. Cuando acabamos de escribir el guión fui a ver a Phil Tippett, que trabajó en *Parque Jurásico*, y me dijo que siempre habia querido hacer una pelicula de hombre lobo. Pensábamos utilizar las IGPO para que la bestia cobrara vida en los planos generales, y los primeros planos y los planos de detalle habrian sido rodados por el equipo de maquillajes especiales utilizando cabezas animatronicas.»

Por desgracia, los planes tan meticulosamente trazados por los lobos y los hombres estaban condenados a quedarse en meros planes. Poco despues de que Stern entregara el guión a Propaganda, le dieron una buena noticia y una mala noticia. La buena era que el guion que habia escrito en colaboracion con Burns era lo bastante sólido para que el proyecto largamente postergado por fin emprendiera el vuelo... y la mala era que ya no seria pilotado por Stern. «Habian planeado usar un presupuesto medio-bajo, entre los diez y los doce millones de dolares, y no les preocupaba que yo dirigiera una pelicula situada a ese nivel –informa–. Cuando les pasé el guion, les gustó tanto que quisieron rodarlo con un presupuesto más elevado, y necesitaban un director famoso que pudieran utilizar para las preventas al extranjero, dado que Polygram, la propietaria de Propaganda, es una empresa extranjera.» El resultado es que Marco Brambilla, que obtuvo un gran exito internacional con *Demolition Man* (idem), fue contratado como director. Según Stern, el enfoque de Brambilla utilizara el aspecto mitad hombre y mitad lobo tradicional, y se ha anunciado que los FX serán creados por Amalgamated Dynamics.

—Michael Gingold

pasaporte, y yo le dije que sí. "¿Lo llevas encima?", me preguntó. Yo le dije que no, y después me preguntó si podía coger un avión esa misma noche.»

Johnson acabó cogiendo el avión para ir a Checoslovaquia a la mañana siguiente y estuvo allí durante seis semanas, aplicando el maquillaje licantrópico en una película a la que sólo se recuerda por el número de veces que Sybil Danning enseña los pechos durante los títulos de crédito finales. La producción de la tercera entrega, rodada en Australia, no contó con sus servicios, pero Johnson reanudó su relación con la serie en *Howling IV: The Original Nightmare (Aullidos 4, pueblo maldito*, estrenada en vídeo por CBS/FOX), que se rodó en Sudáfrica. Durante el rodaje, Johnson se encontró contemplando el cañón de una ametralladora mientras atravesaba un pueblo de noche, pero aun así el creador de FX admite que trabajar en las secuelas de *Aullidos* casi siempre resulta inmensamente divertido y que los productores no son demasiado exigentes en lo que respecta a los FX. «Basta con que muevas un trozo de abrigo de piel delante de la cámara y ya se quedan contentos –explica riendo–, pero siempre intento crear unas cuantas prótesis de las que pueda sentirme realmente orgulloso en cada película. En la cuarta entrega hicimos un traje de lobo bastante interesante basado esencialmente en lo que se construyó para *Un hombre lobo americano en Londres*, y también diseñamos algunos efectos de sanguinolencia. Volvieron a ponerse en contacto conmigo para la quinta entrega, pero estaba muy ocupado con *The Abyss (Abyss, el secreto)* y no quería tener que dividir mi atención; así que le presté mi traje de lobo a Kevin Brennan y les sugerí que hablaran con Kevin.»

Johnson volvió a la serie con *Howling VI: The Freaks (Escalofríos, the freaks*, estrenada en vídeo por Filmayer), pero esta vez dejó el trabajo licantrópico en manos de Todd Masters. «Volvía a estar muy ocupado –explica–, y no había dinero suficiente, así que me limité a ocuparme del vampiro y su deterioración y de los FX del chico-cocodrilo. La deterioración quedó estupendamente, y quiero volver a hacerla en otra película. Modelamos el cráneo del vampiro con un material resistente a la abrasión de los chorros de arena, y la piel con otro que se esfumaba en cuanto lo rociabas con el chorro de arena de un lijador industrial. Quedó bastante bien, pero era un proyecto de tan bajo presupuesto que no dispusimos del tiempo necesario para hacer pruebas preliminares.»

Christopher Tucker *(The Elephant Man (El hombre elefante)*, el creador de maquillajes especiales británico responsable de las transformaciones licantrópicas de *The Company of Wolves (En compañía de lobos)* opina que su trabajo en la mezcla de cuento de hadas y terror surrealista de Neil Jordan también se vio limitado por las restricciones presupuestarias. «Las transformaciones que acabamos obteniendo nunca estuvieron a la altura de nuestras expectativas –se queja Tucker–, y eso fue debido a que nunca llegamos a contar con el presupuesto necesario para hacer todo lo que habíamos imaginado en un principio.» Tucker trabajó con un reducido equipo de doce técnicos, y apenas dispuso de tres meses para preparar la compleja serie de FX de la película. «No se hicieron pruebas –revela–, y en muchas ocasiones los FX se terminaban de preparar el mismo día en que iban a rodarse.» Aún así, Tucker tuvo carta blanca en todo lo referente a cómo hacer las transformaciones. «El guión se limitaba a decir "Se convierte en un lobo", así que tuve que ir sacándome ideas de la manga. Había tres secuencias de cambio, y todas tenían que ser distintas.»

«Tardé un par de días en darme cuenta de que Rob Bottin estaba maquillando a Eddie para que se pareciera a él.»

—Robert Picardo, actor de *Aullidos*

Tucker afirma que el FX más difícil de toda la película fue aquel en el que Stephen Rea se arranca la piel de la cara para revelar a su *alter ego* peludo. «Empezamos aplicando toda la musculatura sobre su cara, y después colocamos la piel encima de ella –explica– Resultó bastante difícil, porque Stephen tenía que interpretar su papel como mínimo durante cinco minutos de metraje con su cara encima de su cara y con una piel debajo de ella. Ahora eso ha quedado terriblemente anticuado naturalmente. . Está superado, como ocurre con todas las cosas, pero por aquel entonces fue un avance realmente revolucionario.»

La transformación más asombrosa de la película es aquella en que un lobo surge de la boca de su personalidad humana, naturalmente. «Esa escena también resultó muy difícil de rodar –dice Tucker–, porque como el lobo que salía de la boca era totalmente animatrónico no había sitio para maniobrar. Todos los mecanismos funcionaban, y meter eso dentro de una cabeza resultó realmente complicado. Las dos estructuras eran de tamaño natural, y costó muchísimo introducir una dentro de la otra. No estábamos muy seguros de que la boca no acabara rajándose de parte a parte, ya que la presión era terrible. Tenía que salir bien a la primera vez.» La intención original de Tucker era hacer salir todo el cuerpo del lobo de la boca, dejando la piel del actor caída en el suelo al final de la secuencia. «Evidentemente, nos quedamos sin dinero mucho antes de poder llegar a esa fase», explica riendo. De las tres transformaciones de la película, la del banquete de bodas cuyos invitados se convierten en licántropos es aquella de la que Tucker se siente menos orgulloso. «Hice cuanto pude para que prescindieran de ella, pero no lo conseguí –revela–. Me parecía un poco ridícula y demasiado larga. Visualmente podría haber quedado mucho mejor, pero no pudimos hacer pruebas preliminares ni ensayos.»

Tucker cree que los productores tenían una cierta intención de competir con *Aullidos* y *Un hombre lobo americano en Londres*, pero afirma que el nunca tuvo la sensación de estar compitiendo con ninguna de las dos películas y explica que el director nunca mostró ningún deseo de inclinarse por lo sanguinolento o lo horripilante. Como consecuencia de ello, Tucker piensa que algunas de sus mejores secuencias acabaron siendo eliminadas del montaje final. «Jordan quería obtener un tipo de película más orientada hacia la fantasía y estaba intentando reducir al máximo los elementos terroríficos o repugnantes –revela–. Tenía que utilizar algunos, obviamente, pero apenas sacó partido a todas las cosas realmente buenas que habíamos hecho. Teníamos tres cámaras rodando los efectos, pero una gran parte del metraje realmente bueno nunca llegó a utilizarse.»

En cuanto al futuro, Johnson opina que aún queda camino por recorrer, especialmente con la aparición de las imágenes generadas por ordenador. «Estoy intentando conseguir que me encarguen los FX de *An American Werewolf in Paris* –revela–, y tengo una idea para el mejor hombre lobo que se haya visto jamás. Espero que la cosa vaya adelante, porque se trata de un proyecto en el que no habrá escasez de tiempo ni de dinero y creo que eso me permitiría ofrecer algunos avances realmente revolucionarios. Tengo una idea que he estado desarrollando desde los tiempos de *Un hombre lobo americano en Londres* y ardo en deseos de ponerla en práctica: es una combinación de prótesis y efectos digitales que dejará totalmente patidifusos a los espectadores, y nadie podrá imaginarse cómo lo hemos hecho..»

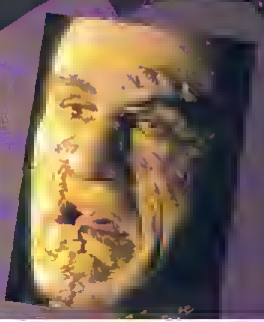
VEN AL MUNDO QUE SE ABRE TRAS...

STARGATE

UNA REVISTA MONOGRAFICA DE

ediciones zinco

Y EL MES QUE VIENE...

FRANKENSTEIN

DE ROBERT DE NIRO